
U d'/of OTTAWA
39003002396298

À Monsieur Lormier,
le savant bibliophile normand
hommage de l'auteur
Picot

LA SOTTIE

EN FRANCE

FRAGMENT

D'UN RÉPERTOIRE HISTORIQUE ET BIBLIOGRAPHIQUE

DE L'ANCIEN THÉATRE FRANÇAIS

PAR

ÉMILE PICOT

(Extrait de la *Romania*, t. VII.)



NOGENT-LE-ROTROU

IMPRIMERIE DAUPELEY-GOUVERNEUR

1878



LA SOTTIE EN FRANCE.

Les *sots*, qui occupent une si grande place dans notre ancien théâtre, tirent évidemment leur origine des réjouissances de carnaval, des fêtes grotesques si fort en honneur au moyen-âge. Pendant des siècles, la liberté de la parole n'exista que sous le masque de la folie, mais, sous ce masque, on peut dire qu'elle fut presque complète : les cérémonies de l'Église purent être impunément parodiées le jour des Saints Innocents; les fous jouirent du privilége de faire entendre la vérité aux rois; enfin la *sottie* transporta sur la scène la satire dirigée contre les diverses classes de la société. Ce caractère satirique, qui permet de considérer la sottie comme un de nos genres dramatiques les plus anciens, est bien défini dans les vers suivants de Jehan Bouchet. Après avoir parlé de la satire en général, le poëte ajoute :

En France elle a de *sotie* le nom,
Parce que sotz des gens de grand renom
Et des petits jouent les grands follies
Sur eschaffaux en parolles polies,
Qui est permis par les princes et roys,
A celle fin qu'ils sçachent les derroys
De leur conseil, qu'on ne leur ause dire,
Desquelz ils sont advertiz par satire.
Le roy Loys douziesme desiroit
Qu'on les jouast a Paris, et disoit
Que par tels jeux il sçavoit maintes faultes
Qu'on luy celoit par surprinses trop caultes.

(*Epistres morales et familières du Traverseur;* Poitiers, 1545, in-fol., I, 32 *d.*)

Au point de vue de la forme, la sottie se rattache à ces *fatras* ou *fatrasies*, dont le moyen âge nous a légué de nombreux exemples (voy. notamment Jubinal, *Nouveau Recueil de Contes, Dits, Fabliaux et autres Pièces inédites*, II, 208) ; c'est une série de traits et de mots disparates

qui n'ont d'autre liaison entre eux que la rime. L'extrême diversité des vers qui se suivent, le brusque passage d'une idée à une autre, l'amoncellement des proverbes et des allusions satiriques sont les principaux mérites du genre. La fatrasie donna naissance à deux espèces de sotties : l'une destinée à être récitée dans des concours de rhétorique ; l'autre, au contraire, ayant un caractère dramatique.

Sur la première espèce de sotties nous trouvons quelques détails dans un *Doctrinal de retorique* composé en 1432 par Raoldet Hercut [Raol de Thercut] (*Archives des Missions scientifiques et littéraires*, I, 1850, 273). L'auteur de ce traité nous apprend que ces compositions, dites *sotties amoureuses*, se récitaient à Amiens, le premier jour de l'an, dans des fêtes présidées par un « prince » ; il ajoute que « tant plus sont de sos mots et diverses et estranges rimes et mieulx valent ». Les *sotties amoureuses* paraissent d'ailleurs avoir été connues en dehors d'Amiens et faisaient sans doute partie, sous des noms différents, du programme ordinaire des puys de rhétorique dans les villes de la Picardie et de la Flandre française. Elles se confondent en effet avec les *sottes chansons* en usage à Valenciennes, et dont Hécart a publié quelques spécimens curieux (*Serventois et Sottes Chansons couronnés à Valenciennes ;* 3e éd. ; Paris, 1834, in-8).

La seconde espèce de sottie, appelée aussi *jeu de pois pilés*, était un poëme dramatique ; c'était, dans le principe du moins, une simple fatrasie divisée en couplets et récitée en public par des sots ou des badins ; les mêmes règles étaient applicables aux deux compositions.

La fatrasie, détrônée par la sottie, fut à peu près abandonnée au XIVe et au XVe siècle, mais elle reparut au XVIe sous le nom de *coq-à-l'âne*. Pour le remarquer en passant, Marot, qui contribua plus que tout autre à mettre à la mode les épîtres « de l'âne au coq » ou « du coq à l'âne », ne fut cependant pas l'inventeur de cette sorte de facétie. Sa première épître à Lyon Jamet est de 1534; or on trouve dans les œuvres d'Eustorg de Beaulieu (*Les divers Rapportz ;* Lyon, 1537, pet. in-8) un coq-à-l'âne daté de 1530. Il y a donc lieu de rectifier le passage suivant de Charles Fontaine :

« *Coqz à l'asne* sont bien nommez par leur bon parrain Marot, qui nomma le premier, non *Coq à l'asne*, mais *Epistre du Coq à l'Asne*, le nom prins sur le commun proverbe françois : *Saulter du coq à l'asne*, et le proverbe sur les apologues. Lesquelles vulgaritez, à nous propres, tu ignores, pour les avoir desprisées, cherchant autre part l'ombre, dont tu avois la chair; et puis temerairement tu reprens ce que tu ne sçais. Parquoy pour leurs propos ne s'ensuyvans sont bien nommez du coq à l'asne telz enigmes satyrics, et non satyres, car satyre est autre chose ; mais ilz sont satyrez, non pour la forme de leur facture, mais pour la sentense redarguante à la maniere des satyres latines, combien

que telz propos du coq à l'asne peuvent bien estre adressez à autres argumens que satyricques, comme les *Absurda* de Erasme, la *Farce du Sourd et de l'Aveugle* et l'*Ambassade des Conardz de Rouan.* » Charles Fontaine, *Le Quintil Horatian sur la Deffence et Illustration de la Langue françoise*, à la suite de l'*Art poëtique françois* [par Thomas Sibilet] (Lyon, 1551, in-16), 221. — Cf. Le Roux de Lincy, *Livre des Proverbes français,* 2e éd., I, 173.

Après l'invention du coq-à-l'âne, le mot *fatras* s'applique spécialement à de petites pièces sur divers sujets, assemblées en recueil, comme on le voit par le volume d'Antoine du Saix intitulé : *Petitz fatras d'ung Apprentis, surnommé l'Esperonnier de discipline* (Paris, Simon de Colines, 1537, pet. in-4) ; on ne le trouve plus guère employé avec son sens primitif. Dans les deux derniers tiers du XVIe siècle, où le coq-à-l'âne, surtout le coq-à-l'âne politique, fut en grand honneur, on en inventa en Normandie une espèce nouvelle, la *fricassée*. On donna ce nom à de petites pièces composées des premiers vers ou des refrains des chansons en vogue. Nous en trouvons un spécimen dans la *Fleur des Chansons amoureuses* (Rouen, 1600, pet. in-8, pp. 473-476 de la réimpression), mais l'exemple le plus connu est la *Fricassée crotestillonée* (1557), dans laquelle les proverbes, les jeux et les formules enfantines se mêlent aux chansons. Ces fricassées nous ramènent au théâtre dont nous nous sommes insensiblement éloigné ; elles paraissent être le point de départ de la *Comedie des Proverbes* (1633) et de la *Comedie des Chansons* (1640).

Nous n'insisterons pas sur les origines littéraires de la sottie. Nous voulons maintenant l'étudier comme œuvre dramatique ; c'est une question beaucoup plus délicate et qui ne paraît pas avoir préoccupé jusqu'ici les historiens de notre théâtre. A nos yeux, la sottie était une sorte de *parade*, récitée avant la représentation pour attirer les spectateurs ; on ne saurait mieux la comparer qu'aux *boniments* de nos saltimbanques et de nos bateleurs modernes. M. Sepet nous paraît s'être absolument mépris sur le caractère de la sottie, en y voyant simplement un genre de moralité qui s'appliquait « plutôt aux travers sociaux qu'aux vices moraux » et en prétendant qu'on en retrouve des exemples jusque dans le théâtre de Molière, dans les *Femmes savantes*, dans le *Bourgeois gentilhomme* et dans les *Précieuses ridicules* (voy. *Le Drame chrétien au moyen-âge ;* Paris, Didier, 1878, in-12, 50).

Pour faire bien comprendre la place réservée à la sottie par les anciens acteurs, il convient tout d'abord de rechercher comment les représentations étaient composées à la fin du XVe et au commencement du XVIe siècle (nous ne possédons pas de documents suffisants pour entreprendre cette recherche pendant la période antérieure). A l'époque qui nous occupe, il faut distinguer les représentations extraordinaires,

organisées à des époques indéterminées, par des prêtres ou des bourgeois, qui n'abordaient la scène qu'en simples amateurs, et les représentations régulières données par des comédiens de profession. Les unes, qui se bornaient ordinairement au jeu d'un mystère, étaient des fêtes municipales, célébrées avec pompe ; les villes tâchaient de se surpasser les unes les autres par le luxe des décors et des costumes, le nombre des personnages et souvent aussi par la longueur du spectacle. Les représentations des comédiens n'exigeaient au contraire que peu de mise en scène ; les acteurs étaient en petit nombre ; les costumes et les décors étaient sans doute des plus simples, mais les acteurs avaient pour eux leur pratique de l'art dramatique et, sinon la longueur, du moins la variété du spectacle. Les frères Parfaict ont remarqué (*Hist. du Théatre françois*, III, 106) que les représentations des *Enfans sans soucy* étaient composées de trois pièces : une sottie, une moralité et une farce. Ils en ont donné pour exemples le *Jeu du Prince des Sotz* de Pierre Gringore et la *Moralité de Mundus*, *Caro*, *Demonia*, qui nous est parvenue reliée avec la *Farce des deux Savetiers* et qui était sans doute précédée d'une sottie. Cette observation des auteurs de l'*Histoire du Théatre françois* est très-juste ; mais nous pensons qu'il y a lieu de la compléter. Les comédiens de profession donnaient des spectacles « coupés » ; l'argument tiré du *Jeu du Prince des Sotz* est concluant, mais il a l'inconvénient de laisser dans l'ombre un genre dramatique important : le *monologue*. Voici un texte qui indique bien nettement l'ordre dans lequel se succédaient les diverses parties de la représentation.

On trouve dans le *Journal d'un bourgeois de Paris*, publié par M. Ludovic Lalanne (Paris, 1854, in-8, 13) des détails singulièrement curieux sur une aventure arrivée au mois d'avril 1515 : « En ce temps, dit le bourgeois anonyme, lorsque le roy estoit a Paris, y eut un prestre qui se faisoit appeler mons[r] Cruche, grand fatiste, lequel, un peu devant, avec plusieurs autres, avoit joué publiquement a la place Maubert, sur eschafaulx, certains jeux et moralitez, c'est assavoir *sottye*, *sermon*, *moralité* et *farce ;* dont la moralité contenoit des seigneurs qui portoient le drap d'or a *credo* et emportoient leurs terres sur leurs espaules, avec autres choses morales et bonnes remonstrations. » Nous n'achèverons point l'histoire de maître Cruche [1] ; nous ne voulons emprunter à ce passage que l'énumération des parties du spectacle donné par lui. La *sottie* n'a d'autre but que d'attirer le public par des quolibets ; la représentation proprement dite ne commence qu'avec le *monologue* ou le

1. Ce prêtre-comédien est cité par Pierre Grognet comme un des plus excellents facteurs de son temps (Montaiglon et Rothschild, *Recueil*, VII, 10). On trouve une épître de lui à Robinet de Lucz dans un ms. de la Bibl. nat. (Fr. n° 2261, fol. 3).

sermon joyeux, dont l'effet doit être de mettre les spectateurs en belle humeur. Vient ensuite le *mistère* ou la *moralité*, qui est le morceau de résistance, puis la *farce*, qui clôt gaiement le spectacle.

Toutes les représentations, même celles des comédiens, n'étaient pas organisées d'après ce plan, mais c'était là le mode de composition le plus ordinaire. On pouvait bien, comme nous le voyons par la *Vie Monseigneur S. Fiacre* (Jubinal, *Myst. inéd.*, I, 304; Fournier, 18) et par le *Mirouer et Exemple moralle des Enfans ingratz* (réimpression de Pontier, à Aix, fol. L 4 *b*), insérer dans un mystère ou dans une moralité une farce absolument étrangère au sujet, mais on n'aurait pas joué une sottie à la fin de la pièce sérieuse. Quand les sots paraissaient sur la scène pendant le mystère ou la moralité, ce n'était que pour faire des annonces aux spectateurs comme en fait le sot dont le rôle a été ajouté après coup dans le ms. du *Mistére de la Passion* de Troyes (Vallet de Viriville, *Biblioth. de l'École des chartes*, 1re sér., III, 456; Boutiot, *Recherches sur le théâtre à Troyes au XVe siècle*, 18), ou celui qui figure dans le *Mistére de Saint Bernard de Menthon* (Lecoy de la Marche, *Une Œuvre dramatique au moyen-âge;* Paris 1865, in-8, 18), ou bien encore pour se livrer à de simples exercices de clowns, comme dans la *Moralité, Mystére et Figure de la Passion de Nostre Seigneur Jesus Christ*, de Jehan d'Abundance. Dans cette dernière pièce, l'auteur indique cinq intermèdes grotesques : « Icy faut une *passée de sot*, ce temps pendant qu'ilz vont devant Moyse. — Icy faut une *clause de sot*, ce temps pendant que Nature va devers le Prince, etc. »

Un passage de la *Reformeresse* (Le Roux de Lincy et Michel, *Recueil*, I, n° 15, p. 5) montre bien que la sottie n'était, en principe, qu'une parade. Le Badin ayant chanté quelques paroles un peu libres, la Reformeresse lui fait compliment de sa chanson :

Et vrayment je vous retiendray :
Savés vous bien telle chanson?
Y fault publier a plain son
Les estas qui nous viennent voir.

La représentation proprement dite n'est pas encore commencée ; on en est aux « bagatelles de la porte », et les joueurs de farces se flattent d'attirer les spectateurs par des plaisanteries fortement épicées.

Nous avons dit que la sottie ne pouvait guère appartenir qu'au répertoire des comédiens de profession; nous pouvons faire valoir plusieurs arguments à l'appui de cette assertion. Il est évident que le genre de facéties que se permettaient les sots ou badins aurait répugné à la gravité des chanoines, des prêtres ou des bourgeois de distinction, qui figuraient dans les représentations solennelles des mystères, mais il

y a une autre raison, que l'on peut appeler une raison physique. Les sots étaient des clowns, qui accompagnaient leurs dialogues de culbutes ou d'exercices athlétiques. On le voit clairement dans la farce du *Bateleur* (Le Roux de Lincy et Michel, IV, nº 69, p. 6; Fournier, 323), où le principal personnage apprend à son valet à bien sauter, afin d'obtenir le prix comme badin :

Sus! faictes le sault : hault, deboult;
Le demy tour, le souple sault,
Le faict, le defaict, sus! J'ai chault,
J'ey froid. Est il pas bien appris?
En efect. Nous aurons le pris
De badinage, somme toute.

Nous aurons plus loin l'occasion de citer divers passages de nos sotties qui font, croyons-nous, allusion à ces culbutes. Aussi bien les anciens auteurs de farces jouent-ils fréquemment sur les mots *sot* et *saut* (voy. par exemple un passage de la *Sotise a huit personnages* cité dans l'*Histoire du Théatre françois*, II, 230; Douhet, *Dictionn. des Mystères*, 1544). Jehan du Pont-Alais lui-même, le plus célèbre acteur du XVIe siècle (voy. Picot, *Pierre Gringore et les Comédiens italiens*, 25; Marot, éd. G. Guiffrey, III, 235, 254) ne croyait pas indigne de lui d'exécuter des sauts sur la scène. L'auteur anonyme des *Satyres chrestiennes de la cuisine papale* ([Genéve], Conrad Badius, 1560, in-8), qui parle plusieurs fois des comédiens renommés de son temps, le dit en termes formels (p. 92) :

Çà, maistre Jehan du Pont Alais,
Un saut à la mode ionique !

Quand des acteurs exercés, bazochiens ou joueurs de farces de profession, représentaient les mystères, même les plus graves, ils les faisaient ordinairement précéder d'une sottie. A Paris, les Confrères de la Passion s'entendirent avec les Sots, qui prêtèrent leur concours aux représentations données à l'Hôpital de la Trinité, puis à l'Hôtel de Flandres et enfin à l'Hôtel de Bourgogne, et s'installèrent à cet effet, rue Darnétal, dans une maison dite des *Sotz attendans* (voy. Picot, *loc. cit.*, 7).

La sottie avait un caractère tout différent quand les acteurs étaient de simples bourgeois ; entre autres preuves, nous citerons la mention relevée par M. Magnin sur les registres de la ville d'Amiens. A la date du 26 juin 1581, les joueurs de comédie de la paroisse Saint-Jacques sont autorisés à jouer l'*Ystoire de Tobie par personnages*, « à la charge qu'ilz ne jouront riens de erronné et scandaleux; que, paravant juer, ils communiqueront leurs jeux au bureau, et que le lendemain ny autre jour ilz ne feront aucune *cœullette de poix reboullez* ne autrement, avant ladicte paroisse ny ailleurs. » (Voy. *Bulletin du Comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France*, IV, 99.)

Il s'agit ici évidemment d'un *jeu de pois pilés*, c'est-à-dire d'une sottie, mais d'une sottie d'un genre particulier qui pouvait être débitée dans les rues de la ville, le lendemain même de la représentation, à peu près comme les *Devis des Suppostz du Seigneur de la Coquille* à Lyon. La défense faite aux confrères d'Amiens prouve du reste que le mélange des deux sortes de spectacles était un fait habituel.

La représentation de sotties n'était pas à Amiens un fait isolé ; il existe encore à Abbeville une rue des *Pois-Pilés*, où fut établi le premier théâtre que cette ville ait possédé. Voy. Louandre, *Histoire d'Abbeville*, I (Abbeville, 1844, in-8), 325.

Les sots avaient un costume traditionnel dont ils ne paraissent pas s'être écartés. Ils portaient sur la tête un « sac a coquillons », ou « chaperon a fol », muni d'oreilles d'ânes ; un pourpoint découpé, des chausses collantes, aux couleurs bariolées, une marotte complétaient ce costume. M. Jubinal (*Mystères inédits*, II) a reproduit d'après le célèbre ms. de la Bibliothèque Sainte-Geneviève le portrait d'un « stultus stultissimus » dessiné au xve siècle. On en trouve d'autres représentations dans la marque bien connue de « Mére Sotte » (Brunet, II, 1747), dans un bois qui orne le titre d'une édition du *Dialogue du Fol et du Sage* et d'une édition des *Menus Propos*, etc. Marot dépeint ainsi les sots de la Bazoche dans sa *Seconde Epistre de l'Asne au Coq* (éd. Jannet, I, 224; éd. Guiffrey, III, 352) :

Attache moy une sonnette
Sur le front d'un moine crotté,
Une oreille a chasque costé
Du capuchon de sa caboche :
Voila un sot de la Bazoche
Aussi bien painct qu'il est possible.

Lorsque les poëtes de la pléiade renouvelèrent le théâtre français, composèrent des tragédies et des comédies imitées des Grecs et des Latins, il semblait que la sottie devait être irrévocablement proscrite ; mais les facéties des sots avaient si bien le don d'exciter les rires des spectateurs qu'elles conservèrent leur vogue. Au commencement du xviie siècle, la Confrérie des Sots était toujours en fonctions au milieu de Paris, à l'Hôtel de Bourgogne. Elle avait alors pour « prince » Nicolas Joubert, sieur d'Angoulevent, qui eut, en 1603, une violente querelle avec un autre comédien, l'« archi-poëte des Pois pillez » (Fournier, *Variétés histor. et littér.*, VIII, 81). Ce n'est pas ici le lieu de faire l'histoire d'Angoulevent, ni de la confrérie des Sots parisiens, mais nous espérons l'écrire un jour en publiant tous les documents que nous avons recueillis

sur les associations dramatiques qui ont existé dans les différentes villes de France.

En 1616, la sottie existait encore à l'Hôtel de Bourgogne. Une facétie du Pont-Neuf, intitulée : *Le Reveil du Chat qui dort, par la cognoissance de la perte du pucelage de la pluspart des Chambriéres de Paris* (à Paris, jouxte la coppie imprimée par Pierre le Roux, 1616, in-8 de 16 pp.) se termine par un « coq à l'asne », à la fin duquel on lit :

Allons vistement, car je craint [*sic*]
Qu'on nous face quelque vergogne;
Desjà dans l'Hostel de Bourgogne,
Les maistres foux sont habillez
Pour faire veoir les *pois pillez*:

Les Sots parisiens, comme les Confrères de la Passion, ne furent dépossédés qu'à la suite du célèbre procès de 1632. Dans les provinces, la sottie se maintint jusqu'à la même époque, soit sur le théâtre, soit même dans les rues, pendant les fêtes du carnaval. Les *Devis des Supposts du Seigneur de la Coquille*, que les imprimeurs lyonnais récitaient encore dans les carrefours, au commencement du XVIIe siècle, les dialogues facétieux que débitaient les soldats de l'*Infanterie dijonnoise*, par exemple le *Reveil de Bon Temps*, composé en 1623, sont de véritables sotties.

La sottie est un genre dramatique tout français, et qui paraît n'avoir eu que peu d'influence sur les théâtres étrangers. Son nom même (*sotternie*) a passé dans la littérature néerlandaise ; mais, au lieu de désigner une parade précédant la représentation, il s'applique à une farce jouée à la fin du spectacle. Ce point, déjà évident pour tous ceux qui connaissaient les *sotternien* publiées par Hoffmann von Fallersleben (*Horae belgicae; Pars sexta; — Altniederländische Schaubühne;* Breslau, 1838, in-8) et réimprimées par Van Vloten (*Het nederlandsche Kluchtspel, van de veertiende tot de achttiende eeuw;* Haarlem, 1854, pet. in-8) et par Moltzer (*De middelnederlandsche dramatische Poezie;* Groningen, 1875, in-8), a été mis en lumière dans un travail récent de M. Stecher (*La Sottie française et la Sotternie flamande;* Bruxelles, 1877, in-8, extr. des *Bulletins de l'Académie royale de Belgique*, 2e sér., XLIII, n° 4).

Le sens de « farce » donné par les Néerlandais au mot « sotternie » paraît avoir influé sur la signification du mot *sottie* dans la Flandre française elle-même. M. Stecher (p. 14) en cite un exemple curieux dans une relation écrite au XVIe siècle par un auteur artésien : « Près de Tolède, au premier may, » raconte Dom Jean Sarrazin, abbé de Saint-Vaast, « nos voyageurs prirent plaisir à une *sottie* commune à beaucoup d'autres lieux. Ayant accoustré quelques filles richement pour en faire

des *mayas*, qu'ils appellent, lesquelles tirent par les rues une longue trainée d'autres filles, à la façon des reignes que l'on contrefaict aultre part... » (*Pièces inédites publiées par l'Académie d'Arras*, 256).

M. Stecher a cru trouver ailleurs que dans la *sotternie* l'équivalent de la sottie française. « On le rencontre, dit-il (p. 17), dans une des catégories des programmes (*Charte der Rethorijcken*) du célèbre « lantjuweel » et « haechspel », qui coûta tant de florins à la ville d'Anvers en 1561. Ce qui y correspond à un jeu des sots se nomme *factie* ou *sotte factie*. »

Le « facteur » est le nom donné au poëte attitré des chambres de rhétorique, et ce mot est souvent employé dans nos auteurs du XVe s. et du commencement du XVIe pour désigner un poëte en général (cf. par exemple la *Louange des plus excellens facteurs de ce temps* de P. Grognet, ap. Montaiglon et Rothschild, *Recueil*, VII, 5) ; une « factie » doit donc être une œuvre poétique quelconque. M. Stecher (p. 18) pense que, pour arriver au sens de « sottie », le néerlandais *factie* a dû subir l'influence du français « farce ». Il y aurait eu ainsi dans la Flandre flamingante une interversion du sens spécial attribué aux deux expressions par les Français. Nous avouons que cette hypothèse nous paraît inutile. On disait *factie* par abréviation pour *sotte factie ;* les deux mots se trouvent réunis dans le paragraphe du programme où il est recommandé aux sots de n'employer que des paroles décentes (*Spelen van sinne vol scoone moralisacien ... ghespeelt ... binnen der stadt van Antwerpen;* Antwerpen, Willem Silvius, 1562, in-4, I, fol. B1 *b*).

M. Stecher cite à l'appui de sa thèse l'*Alven-Factie* (Sottie des Elfes), représentée au concours d'Anvers par la chambre de rhétorique de Bois-le-Duc. Cette pièce, qui ne compte que 186 vers, est incontestablement une sottie ; mais nous devons dire que presque toutes les *factien* contenues dans le recueil de Silvius sont des farces, ayant la forme d'une moralité facétieuse et non celle de la sottie. De plus la *factie* terminait la représentation au lieu de la commencer. On voit par le programme des fêtes d'Anvers que les pièces jouées par les chambres de rhétorique se succédaient dans l'ordre suivant : *prologhe*, *esbatement*, *spel van sinnen* (moralité), *factie*. Cette dernière composition, à la suite de laquelle les acteurs faisaient entendre une « sotte chanson » (*factie liedeken*), correspondait, en réalité, à la *sotternie*, ou, plutôt, *sotte factie* et *sotternie* étaient deux expressions synonymes. Si l'*Alven-Factie* se rapproche d'une sottie française, cette ressemblance, à notre avis du moins, n'est pas due aux règles du genre, mais à un caprice des rhétoriciens de Bois-le-Duc.

La fête des fous fut célébrée en Angleterre, comme en France, pendant tout le moyen âge ; elle ne fut même interdite que sous le règne d'Henri VIII (W. Hone, *Ancient Mysteries described ;* London, 1823,

in-8, 199). Les fous pénétrèrent sur le théâtre anglais, soit pour y remplir le rôle de héraut ou prologueur (Hone, *loc. cit.*), soit pour y personnifier les vices (Collier, *History of English Dramatic Poetry*; London, 1831, in-8, II, 268; Edélestand du Méril, *Origines latines du théâtre moderne;* Paris, 1849, in-8, 72; Ward, *History of English Dramatic Literature*; London, 1875, in-8, I, 60). Lorsque les auteurs de la fin du XVI[e] siècle essayèrent d'écrire des comédies régulières, ils laissèrent encore une large place aux improvisations des *clowns* (Ward, I, 269); mais, malgré le goût du public pour les intermèdes bouffons, nous ne trouvons en Angleterre aucune pièce qui puisse être rapprochée de la sottie.

Le nom de *sotelty* fut cependant appliqué à certains divertissements donnés par des ménestrels dans les maisons particulières. Les corporations de Coventry, par exemple, se réunissaient dans des banquets que des chanteurs ou des acteurs ambulants venaient égayer par des *soteltys*. Un compte de l'année 1525, cité par M. Sharp (*A Dissertation on the Pageants or Dramatic Mysteries anciently performed at Coventry*; Coventry, 1835, in-4, 217), nous fournit à cet égard de précieuses indications :

Item payed for the *soteltys* on Candelmase daye . . . . . vj s. viij d.

. . . .

Item payd for *suttelty* . . . . ij s. v d.
Item payd to the players . . . . iii s. iiij d.
Item payd for payntyng the *sotelte* . . . . xij d.

La *sotelty* paraît n'avoir été qu'une simple farce, comme la *sotternie* néerlandaise. Quant au mot *sotie*, on ne le rencontre dans les anciens auteurs anglais qu'avec le sens de « folie », en général. M. Halliwell (*Dict. of Archaic and Provincial Words*, II, 776) en cite deux exemples tirés de Gower.

En Allemagne on trouve des jeux de fous (*narrenspiele*) qui, au premier abord, éveillent l'idée de nos sotties (voy. notamment Keller, *Fastnachtspiele*, 258, 283, 1008); un examen plus minutieux ne permet pourtant pas le rapprochement. Les *narrenspiele*, comme les *fastnachtspiele* en général, étaient joués par des acteurs grossiers, qui parcouraient les rues à la fin du carnaval. Ces comédiens improvisés entraient dans une maison, se rangeaient en demi-cercle dans la salle de famille, puis chacun d'eux récitait un couplet et la troupe allait chercher fortune ailleurs (Keller, 1481). Les fous de Nuremberg portaient bien, comme les sots parisiens, des oreilles d'âne et des bonnets grotesques (Keller, 258), mais leurs représentations avaient un caractère absolument différent; il y a loin des couplets diffus où chacun d'eux raconte ses folies au dialogue vif et animé de nos sotties. L'influence exercée par les pièces françaises sur le théâtre allemand se manifeste beaucoup plus tôt par les rôles de fous, intercalés dans les moralités et dans les mystères ou

comme personnages épisodiques, ou comme prologueurs. En réalité, l'on ne peut citer qu'un petit nombre d'exemples de ces rôles de fous dans les pièces les plus anciennes, mais, en Allemagne comme en France, il semble qu'on se soit dispensé de les écrire et que l'acteur ait eu la faculté d'improviser à sa guise.

Le début d'une pièce politique attribuée à Pamphile Gengenbach prouve qu'en 1545 ou 1546 les sots ouvraient ordinairement le spectacle :

Selten ein spil wirt gfangen an
Das nit auch musz ein narren han,
So ist es auch in diesem spil...

(*Pamphilus Gengenbach, hrsgg. von Karl. Gödeke ;* Hannover, 1856, in-8, 292.)

Cependant les rôles grotesques, que Hans Sachs avait introduits déjà dans un certain nombre de ses pièces, ne reçurent une forme tout-à-fait régulière que dans celles du duc de Brunsvic Henri-Jules et de Jacques Ayrer.

Il est curieux qu'en dehors de la France, les fous ou les sots semblent n'avoir été des personnages vraiment populaires que dans les théâtres du nord de l'Europe. Les facéties des bouffons allemands se retrouvent dans les pièces de Justesen, qui, le premier en Danemark, donna aux fous des rôles écrits, dont il ne dédaigna pas de se charger lui-même (voy. *Hieronymus Justesen Ranch's danske Skuespil og Fuglevise, udgivne ved S. Birket Smith;* Kjöbenhavn, 1877, pet. in-4, introd., xiij, xxxij[1]). Au-delà même de l'Allemagne, les quelques mystères bohêmes qui nous sont parvenus présentent des parties comiques qui les rapprochent singulièrement de nos anciennes productions dramatiques. Le célèbre fragment connu sous le titre de *Mastičkář* (le Vendeur de parfums), qui appartient au XIII[e] siècle (voy. Hanka, *Starobýla Skaladanie ;* w Praze, 1823, in-8, 198; Nebeský, *Časopis českého Museum*, 1847, I, 325, etc.) mêle à un sujet d'édification les facéties les plus grossières. Il est probable que le public auquel s'adressaient de semblables joyeusetés se plaisait à entendre les discours fortement épicés des fous, mais c'est là, nous l'avouons, une simple conjecture. Les rares monuments du théâtre tchèque qui, après la terrible guerre de trente ans, ont échappé à la rage des Jésuites, ne nous en fournissent pas la preuve. Enfin, les plus anciennes pièces polonaises mettent en scène un bouffon, le *klecha*, qui n'est pas sans analogie avec le sot ou le fou des pays voisins (Wójcicki, *Teatr starożytny w Polsce ;* Warszawa, 1841, in-8, I, 93).

1. M. Birket Smith a promis une étude spéciale sur les diables et les fous dans le théâtre danois, étude dont la première partie seule a paru dans les *Danske Samlinger*, II. Række, III, 1874, 219.

Les fous n'obtinrent pas la même faveur dans l'Europe méridionale. Les mystères provençaux que nous possédons n'en offrent pas de trace, et M. d'Ancona (*Origini del Teatro in Italia;* Firenze, 1877, 2 vol. in-12) n'en trouve pas non plus dans l'ancien théâtre italien. Dans les *sacre rappresentazioni* ce sont toujours des anges qui font les annonces aux spectateurs ; on n'y rencontre, à notre connaissance du moins, aucun rôle de sot. Il faut descendre, pour trouver des bouffons, jusqu'à la *commedia dell' arte.* En Espagne, cependant, le *bobo,* ou *badin,* est un personnage obligé des premiers *autos,* mais nous ne voyons à citer, dans l'ordre d'idées qui nous occupe, que les œuvres de Torre Naharro. Cet auteur semble avoir connu la sottie française et s'être proposé de l'imiter dans les *intróitos* dont il a fait précéder chacune de ses pièces. Les *intróitos* n'ont aucun rapport avec le drame auquel ils servent de prologue ; ce sont des scènes burlesques dans lesquelles un acteur comique recommande la pièce à l'attention des spectateurs, au milieu de pointes et de facéties de tout genre. A ce point de vue, ils tiennent le milieu entre les sotties et les monologues. Voy. Schack, *Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien ;* 2. Ausg. (Franckfurt am Main, 1854, in-8), I, 184.

Comme preuve des emprunts faits par Naharro aux poëtes dramatiques français, on peut citer le nom de *jornada* (journée) qu'il donna aux actes de ses pièces ; il adopta le mot, tout en lui attribuant un sens nouveau (cf. Wolf, *Studien zur Geschichte der spanischen und portugiesischen Nationalliteratur ;* Berlin, 1859, in-8, 595).

Après avoir recherché l'origine de la sottie, examiné la place qu'elle occupe dans notre théâtre et montré qu'elle fut à peu près sans influence sur les littératures étrangères, nous nous proposons de dresser une liste aussi complète que possible des sotties qui nous sont parvenues. Cette liste sera forcément assez courte, car, par leur nature même, les sotties étaient un genre dramatique dans lequel les acteurs devaient souvent improviser. Les « fatistes » donnaient beaucoup plus de soins aux mystères et aux moralités qu'à ces œuvres éphémères qui le plus souvent ne devaient offrir qu'un intérêt de circonstance. On s'explique ainsi que les manuscrits et les imprimés nous en aient conservé un si petit nombre. Toutefois les pièces que nous possédons suffisent pour nous donner une idée précise de cette espèce de composition. Nous nous sommes efforcé de les classer par ordre chronologique, en relevant les allusions historiques qu'elles contiennent, ou, lorsque nous n'y avons vu aucune allusion, en leur donnant par analogie une date approximative. Nous avons également indiqué la ville dans laquelle nous croyons que chaque pièce a été jouée. Ce classement permet de suivre pas à pas les

progrès de l'art dramatique. La sottie n'est d'abord qu'un dialogue, presqu'entièrement dénué d'action; c'est la parade proprement dite, dont les *Menus Propos* sont le type (voy. ci-après, p. 251) ; mais peu à peu on y introduit une action, qui tient tantôt de la moralité, tantôt de la farce. Ce caractère moral est surtout remarquable dans deux sotties politiques évidemment écrites sur commande et qui sont beaucoup plus développées que toutes les autres. Les deux pièces dont nous parlons, la sottie du *Jeu du Prince des Sotz* de Gringore et la *Sotise a huit personnaiges*, que nous attribuons à André de la Vigne, étaient à la fois destinées à la représentation et à la lecture; c'étaient des pamphlets plus encore que des comédies satiriques.

En dressant la liste des sotties, nous n'avons considéré que le caractère même des pièces et non le titre qui leur est donné dans les imprimés ou dans les manuscrits. La plupart des sotties sont qualifiées de *farces* ou de *moralités*, mais il n'en est pas moins aisé de les reconnaître en tenant compte de ce que nous avons dit ci-dessus : ce sont des parades jouées par des fous, des sots ou badins, auxquels se mêlent assez ordinairement des personnages allégoriques. Les fous, sots ou badins portent seuls le capuchon à oreilles d'âne ; à côté d'eux on voit figurer d'autres acteurs, appelés galants, compaignons, pèlerins, etc. ; mais en réalité ceux-ci ne se distinguent des premiers que par le costume.

Nous avons fait suivre le titre de chaque sottie d'une courte notice contenant : 1° les noms des personnages ; 2° les premiers et les derniers vers ; 3° l'indication des noms propres ou des allusions historiques qui permettent de fixer la date, le lieu de la représentation, et, s'il se peut, de déterminer l'auteur; 4° un relevé des chansons chantées dans la pièce et, autant que possible, des renvois aux recueils où l'on en trouve le texte complet ; 5° la bibliographie [1].

---

1. Dans la bibliographie nous avons indiqué d'une manière sommaire les recueils suivants :

Caron. — Collection de différents ouvrages anciens, poésies et facéties. [*Paris*, 1798-1808], 11 vol. pet. in-8.

Fournier. — Le Théâtre français avant la Renaissance, 1450-1550. *Paris*, *Laplace*, *Sanchez et Cie*, [1872?], gr. in-8.

Le Roux de Lincy et Michel. — Recueil de Farces, Moralités et Sermons joyeux, publié d'après le manuscrit de la Bibliothèque royale. *Paris*, *Techener*, 1837, 4 vol. pet. in-8.

Montaiglon et Rothschild. — Recueil de Poésies françoises des XVe et XVIe siècles. *Paris*, *Jannet*, [*Frank* et *Daffis*], 1855-1877, 12 vol. in-16.

Viollet le Duc. — Ancien Théâtre françois. *Paris, Jannet*, 1854-1857, 10 vol. in-16.

LISTE CHRONOLOGIQUE

DES SOTTIES QUI NOUS SONT PARVENUES.

I.

Les trois Galants, farce joyeuse a cinq personnages, c'est a sçavoir :

Le premier Galant,
Le deuxiéme Galant
Le troisiéme Galant,
Le Monde qu'on faict paistre,
Ordre.

[*Rouen, vers* 1450 ?]

Cette pièce est, croyons-nous, la plus ancienne sottie qui nous ait été conservée ; aussi présente-t-elle de nombreuses obscurités.

En voici les premiers vers :

Le premier Galant *commence et dict :*
Et puis, est il façon aulcune ?
Le deuxiéme Galant.
De quoy faire ?
Le troisiéme Galant.
De quicter tout.
Le premier Galant.
Y fouldra quelque un ou quelque une
De bref, qui nous mectra deboult.
Je songe.
Le deuxiéme Galant.
Je suys en escoult.
Le troisiéme Galant.
J'ey mains et sy ne puys rien prendre...

Le plan de la sottie est des plus simples. L'un des Galants veut aveugler le Monde

Et luy faire entendre que noir
Sera blanc ;

un autre veut le faire paître,

Luy disant qu'il a une toux
Qu'i fault que par herbe on garisse.

Ils mettent ce beau projet à exécution, dès que le Monde entre en scène, mais celui-ci se moque de leurs finesses ; il a pour lui l'argent. C'est en vain que les galants convoitent son accoutrement, son pourpoint, sa toque ; ils ne les auront pas. Ordre accourt au bruit de la dispute et ne peut réussir à concilier les parties. Il y a longtemps que le Monde le connaît, mais les Galants ne le connaissent pas ; ils vivront donc sans

Ordre, et le Monde ne leur donnera que « troys vins de nois », comme à des « sos radotés ».

Sans pouvoir donner une preuve positive de notre opinion, nous croyons que *Les trois Galants* appartiennent au milieu du xve siècle. Avec quelque effort on pourrait voir une allusion historique dans le passage suivant :

ORDRE.

Que dient ces vassaulx,
Qui sont en ce poinct arrivés ?

LE MONDE.

Se sont trois povres Engelés
Qui me veulent menger toult cru.

ORDRE.

Monde, s'on leur a rien acreu,
Qu'on les paye afin qu'i s'en ailent (*l.* voisent).
Que vous fault il ?

LE MONDE.

Y se degoisent :
Moitié figues, moytié raisins,
Combien qu'i sont tous mes voisins...

Ordre ne voudrait-il pas dire qu'il vaut mieux acheter des Anglais les places qu'ils occupent encore que de leur faire la guerre ? Si le Monde les appelle ses « voisins », c'est que la scène se passe en Normandie (l'emploi des formes *av'ous* pour *avez-vous* (v. 266) et *on* pour *nous* (v. 406) ne laisse aucun doute sur ce point).

Un nom propre que nous n'avons pu identifier servira peut-être à reconnaître si notre hypothèse est exacte. On lit au v. 303 :

Dieu ayt l'ame de Paul Flatart !

La pièce se termine ainsi :

ORDRE.

Enfans, que nous face debvoir
De chanter, a la departye,
Quelque chanson qui soit partie.
Hardiment, je vous en dispense.

LE DEUXIÉME GALANT.

Voila pour nostre recompense.
Le premier va devant, commence.

On remarque (v. 153 sqq.) une chanson qui commence ainsi :

Atendés a demain, atendés a demain !
Il y sont ; chascun faict sa main.

Le texte indique en deux autres endroits que les Galants chantent des chansons.

Bibliographie.

A. Biblioth. nat., ms. franç. 24341 (*olim* La Vall. 63), fol. 123 *b*-132 *b*.

B. Le Roux de Lincy et Michel, t. II, nº 25.

II.

Les Menus Propos.

Personnages.

Le Premier, Le Tiers.
Le Second,

[*Rouen, février* 1461.]

Les *Menus Propos* peuvent être considérés comme le type de la sottie primitive ; ils ne renferment aucune action dramatique ; c'est un simple dialogue entre trois sots. Les questions relatives à cette pièce ont été parfaitement élucidées par les derniers éditeurs, dont nous ne ferons guère que reproduire le travail.

La sottie commence par un triolet ainsi conçu :

Le Premier.
Se je vous doy, je vous payeray ;
Ce sont les gaiges de Treviéres.
Le Second.
Faictes moy voye ; si me serray.
Le Tiers.
Se je vous doy, je vous paieray.
Le Premier.
Il sera jour quand je verray
De beurre frez faire chiviéres.
Le Second.
Se je vous doy je vous payeray ;
Ce sont les gages de Treviéres.

Elle mérite surtout d'être étudiée à cause du grand nombre de proverbes et de dictons populaires qu'elle renferme. Les noms géographiques y abondent ; on y voit figurer diverses villes ou villages de Normandie : Bayeux, v. 517 ; Beaumont [-le-Roger], v. 536 ; Bostcachart [Bourg-Achard], v. 94 ; Cahieu, v. 135 ; Gibray [Guibray], v. 163 ; Isegny, v. 133 ; Saint-Lo, v. 186 ; Treviéres, v. 2, 8 ; Villedieu [-les-Poëles], v. 482, sans parler de la vallée d'Auge, v. 497, ni de la Toucque, v. 134 ; mais Rouen et ses environs y tiennent la première place et l'on ne peut douter que les *Menus Propos* ne soient d'origine rouennaise. Les étrangers ne connaissaient guère le Robec (v. 425), la

chapelle Saint Mor (v, 193, 291) ; la porte Beauvoisine (v. 399) ; les Moliniaulx (v. 184), non plus que le privilége attribué à la fierte de saint Romain de délivrer chaque année un prisonnier (v. 427). Les autres allusions géographiques : Beauvais (v. 481) ; Paris (la Gréve, v. 115 ; les Quinze Vings, v. 313 ; la porte Baudaiz, v. 182) ; Nevers (v. 447) ; la Bresse (v. 177), Constantinople (v. 188), n'ont aucune valeur particulière. L'auteur écrit pour des Normands, dont il ne manque pas d'exalter le courage :

> C'est bon courage que Normant ;
> Jusque au mourir il ne se rend.

La date de notre pièce n'est pas indiquée d'une manière moins précise que sa patrie. Tout d'abord, nous y relevons une allusion à Du Guesclin (v. 502), à la bataille de Formigny, livrée en 1450 (v. 131) et à la « bataille aux gays » (v. 145), que Le Pogge place en 1452 ; mais les v. 163-164 contiennent la mention d'un événement plus récent, la défaite du duc d'York, qui eut lieu à Wakefield au mois de novembre 1460 :

> Tous ceux de Londres sont matés
> Et est vaincu le duc d'Iort.

Par contre, on lit aux v. 411-412 :

> Ou est la Pucelle du Mans?
> Jou elle plus de ses fredaines?

Il s'agit ici de Jeanne Le Féron, qui en 1460 essaya de se faire passer pour Jeanne d'Arc et fut condamnée pour ce fait au mois de mars 1461. Les *Menus Propos* paraissent avoir été écrits entre la mort du duc d'York et la condamnation de la fausse pucelle. Comme on doit y reconnaître un divertissement de carnaval et qu'ils contiennent même une allusion à « karesme prenant » (v. 41), on peut les dater avec une certitude presque complète du mois de février 1461.

Les *Menus Propos*, si curieux comme recueils de proverbes et de dictons, présentent encore un autre intérêt. Il est très-probable que nous en connaissons l'auteur et les acteurs. Le premier paraît s'être nommé dans les vers suivants (95-96) :

> Autant vault a dire Richart
> Comme Cardin ou *Cardinot*.

Cardinot était un joueur de farces normand qui florissait au milieu du xve siècle. Il est cité avec d'autres comédiens de son temps dans la farce du *Bateleur* (Le Roux de Lincy et Michel, IV, n° 69, p. 16 ; Fournier, 326) :

> Voecy maistre Gilles des Vaulx,
> Rousignol, Briére, Peuget
> Et *Cardinot*, qui fait le guet,

Robin Mercier, Cousin Chalot,
Pierre Regnault, ce bon falot,
Qui chants de Vires mectoyt sus...

Il est assez fréquent au moyen-âge de voir des auteurs se faire connaître en intercalant leur nom au milieu de leurs ouvrages. Ce procédé a été employé même au théâtre, comme le prouve une moralité d'André de la Vigne, dont nous aurons l'occasion de parler plus loin (voy. le nº VIII, p. 270). M. Vallet de Viriville (*Biblioth. de l'École des Chartes*, Ve sér., V, 1-17) a cru pouvoir retrouver ainsi le nom de l'auteur du *Mistére du Siége d'Orleans*.

Si l'on admet que Cardinot a pu composer la pièce qui nous occupe, on peut admettre également qu'il la jouait lui-même ; il aurait eu alors pour acolytes deux acteurs dont les noms se trouvent dans les vers suivants (301-302) :

Deable *Roget*, deable *Guycgart*,
Et ou sont tous ces semmaulx (?)?

Le dernier vers est malheureusement incompréhensible et, comme il ne se trouve que dans une seule des éditions des *Menus Propos* qui nous sont connues, il nous est impossible de le rectifier. La suppression même de ce passage dans les éditions postérieures nous confirme dans l'idée que Roget et Guycgart étaient les acteurs primitifs.

Nous avons dit que notre sottie était dépourvue d'action ; ce n'est en effet qu'une parade, mais nous sommes porté à croire que cette parade était mêlée de « soubresauts ». Les comédiens devaient accompagner de quelque culbute des couplets comme les suivants :

C'est ung grant tour d'abileté
Que faire bien le soubre sault (v. 121-122).
Quant je danse, je saulx, je tripes ;
J'ay toujours le cul ortié (v. 205-206).

Nous avons fait remarquer ci-dessus (p. 241) que les sots ou badins devaient posséder les talents de nos clowns modernes.

Les Menus Propos se terminent comme ils ont commencé, c'est-à-dire par un triolet :

LE PREMIER.

Vous tous, qui nous avés ouy,
Pour Dieu, ne nous encusés pas.

LE SECOND.

Marchés oultre le pire touy [?],
Vous tous, qui nous avés ouy,

LE TIERS.

Lucifer s'est esvanouy
Puis trois jours; c'est ung piteux cas.

LE PREMIER.

Vous tous, qui nous avez ouy,
Pour Dieu, ne nous encusés pas.

Bibliographie :

A. Les menus propos. — *Cy finent les menus propos Im || primes nouuellement a paris par Ie || han treperel demourrant sur le pont || nostre dame a lymaige saĩct Laurẽs. S. d.* [*vers* 1500], in-4 goth. de 12 ff. de 38 lignes à la page, sign. A-B, par 6.

Au titre, la grande marque de *Jehan Trepperel* (Silvestre, n° 74).

Le v° du dernier f. est blanc.

Cette édition avait sans doute été précédée d'une ou de plusieurs éditions exécutées en Normandie, mais c'est la plus ancienne qui nous soit parvenue. Les autres éditions que nous avons eues sous les yeux offrent une lacune et des transpositions qui indiquent un remaniement postérieur.

Biblioth. de M. le duc d'Aumale (*Cat. Cigongne*, n° 690). — Biblioth. du baron J. E. de Rothschild. — Biblioth. du baron de Ruble.

B. Les menus propos. — *Cy finissent les menus propos. S. l. n. d.* [*Paris, vers* 1500], pet. in-4 goth. de 6 ff., impr. à 2 col.

Au titre la marque de *Trepperel.*

C. Les menus propos. — *Cy finent les menus propos. S. l. n. d.* [*Caen, vers* 1500], pet. in-4 goth. de 12 ff. de 36 lignes à la page, sign. A-B.

Au titre, la marque de *Robinet Macé*, imprimeur à *Caen* de 1498 à 1506 (Silvestre, n° 134).

Au v° du titre, une grande figure en bois représentant un clerc assis dans un fauteuil, la main gauche levée ; devant le clerc est agenouillé un personnage qui paraît écrire sous sa dictée.

Cette édition donne les vers dans l'ordre suivant : 1-160 ; 181-238 ; 161-180 ; 239-284 ; 325-571. Elle présente une lacune de 20 vers (v. 285-324) que vient heureusement combler l'édition A.

Biblioth. du baron J.-E. de Rothschild (exempl. du baron J. Pichon, *Cat.* n° 463, qui faisait partie d'un des recueils du duc de La Vallière, *Cat. de Bure*, n° 2904).

D. Les menus propos composes nouuellement. — *Cy finent les menus propos imprimes nouuellement a Paris pour Guillaume Gyon. S. d.* [*vers* 1520], pet. in-8 goth. de 12 ff.

E. ¶ Les menus || Propos Auec || le temps qui court. — [A la fin :] ¶ *Imprime nouuellement a paris ꝑ || Alain Lotrian Imprimeur et librai- || re demourant en la rue neufue nostre || dame a lenseigne de lescu de France. S. d.* [*vers* 1525], pet. in-8 goth. de 16 ff. de 27 lignes à la page, sign. A-B.

Au titre, un bois représentant un docteur et un fou élevés au-dessus de la foule et se parlant. Ce bois se retrouve en tête d'une des éditions du *Dialogue du Fol et du Sage.*

L'édition E donne les vers dans l'ordre suivant : 1-160 ; 181-228 ; 267-284 ; 325 ; 170-180 ; 239-266 ; 229-238 ; 161-170 ; 327-571 (les vers 285-324 et 326 manquent).

Alain Lotrian exerça de 1518 à 1545.

Bibl. nat. Y. 6158. c (4) Rés. — Bibl. du baron J.-E. de Rothschild.

F. Les menus propos. || Auec le temps qui court. — [A la fin :] ¶ *Imprime a paris.* || ¶ *Qui en vouldra auoir si se transporte* || *Au palays a la premiere porte.* [*Paris, Guillaume Nyverd*], *s. d.* [*vers* 1525]. Pet. in-8 goth. de 16 ff. non chiff. de 27 lignes à la page, sign. A-B.

Au titre, un bois représentant trois hommes debout, qui se parlent. C'est le bois qui figure sur le titre des *Moyens d'eviter merencolye* de d'Adonville (on peut en voir une réduction peu exacte dans le recueil des *Joyeusetez*). Il a été employé par *Guillaume Niverd* au recto du dern. f. d'une de ses éditions de *Pathelin*, et c'est à ce même libraire que nous reporte l'adresse rimée qui se trouve à la fin du poëme.

Voici dans quel ordre cette édition donne les vers :

1-160 ; 181-228 ; 267-284 ; 325, 326; 171-180 ; 239-266 ; 229-238 ; 161-170 ; 327-571. Les vers 285-324 manquent comme dans C E.

Biblioth. de M. le baron de la Roche la Carelle.

G. Montaiglon et Rothschild, *Recueil,* X, 343-396.

III.

Farce nouvelle moralisée des gens nouveaulx, qui mengent le Monde et le logent de mal en pire.

Personnages.

Le premier Nouveau, Le tiers Nouveau,
Le second Nouveau, Le Monde.

[*Paris ? vers* 1461.]

Il est essentiel de bien saisir la donnée de cette pièce pour en découvrir la date, car elle ne contient aucune allusion historique précise.

Une ère nouvelle s'ouvre et les gens nouveaux se promettent de tout changer dans le monde :

Les vieulx ont regné, il souffit ;
Chascun doit rener a son tour.

Désormais les avocats donneront leur argent aux plaideurs ; les poltrons monteront les premiers à l'assaut ; les prêtres vivront saintement ; les médecins guériront les malades. Le Monde paraît et se moque de ces beaux réformateurs ; il n'a rien à gagner à tous leurs projets ; pour lui le bon temps est passé et ne reviendra plus. Il connaît les gens nouveaux et ne les croit pas sur parole ; il sait d'avance qu'il lui faudra supporter les mêmes abus que par le passé et des abus pires encore.

Le sujet de cette sottie offre d'assez grandes ressemblances avec celui de notre n° I, mais ici l'idée du poëte est mieux accusée. On voit immédiatement que la pièce a été écrite au commencement d'un règne; mais quel est ce règne ? M. Magnin (*Journal des Savants*, 1858, 418) croit que les *Gens nouveaulx* datent de Charles VI; M. Édouard Fournier (p. 68) la place au contraire avec beaucoup de raison au début du règne de Louis XI. D'une part, une allusion aux gendarmes d'ordonnance (v. 185-186) ne permet pas de remonter plus haut que 1448; d'autre part, la langue et le style appartiennent au milieu du xve siècle.

En tête de la sottie est une ballade sans envoi, dont la première strophe est ainsi conçue :

LE PREMIER NOUVEAU *commence*

Qui de nous se veult enquerir,
Pas ne fault que trop se demente ;
Nostre renom peult on querir,
Com verrez a l'heure presente.
Des anciens ne vient la sente,
Combien qu'ilz fussent fort loyaulx,
Chascun a part soy se regente ;
Somme, nous sommes gens nouveaulx.

Les sots (car les gens nouveaux sont des sots, ce que n'ont remarqué ni M. Magnin, ni M. Fournier) exposent ensuite leur programme :

LE PREMIER.

Gouverner, tenir termes haulx,
Regenter a nostre appetit
Par quelques moyens bons ou faulx ;
Nous avons du temps ung petit.

Cette espèce de programme se continue (v. 41-71) en huit couplets terminés par ce refrain :

Ainsi serons nous gens nouveaulx.

Voici le couplet où il est fait allusion à l'ordonnance de 1448 :

LE MONDE.

Il vous court une pillerie
Voyre sans cause ne raison ;
Labeur n'a riens en sa maison
Qu'ilz n'emportent; vela les termes.
Et si ne sont mie gens d'armes
Qui soyent mis a l'ordonnance
Servans au royaulme de France ;
Ce ne sont qu'ung tas de paillars,
Meschans, coquins, larrons, pillars ;
Je prie a Dieu qu'i les confonde.

La pièce se termine ainsi :

Le Monde.

Or voy je bien qu'il m'est mestier
De le porter patiemment ;
Chascun tire de son cartier
Pour m'avoir, ne luy chault comment.
Vous povez bien voir clérement
Que gens nouveaulx sans plus rien dire
Ont bien tost et soubdainement
Mys le Monde de mal en pire.

Notre sottie est probablement parisienne ; elle ne contient, du reste, aucun nom géographique qui nous permette de l'affirmer. L'emploi de vers à queue annuée dans deux des couplets récités par le Monde (v. 245-259 ; 320-331) semble seulement indiquer que l'auteur appartenait au nord de la France.

Bibliographie :

A. Farce nouuelle || moralisee des || gens nouueaulx qui mengent le mon || de/ ꝛ le logent de mal en pire/ a quatre || personnaiges. Cestassauoir. || ¶ Le premier nouueau. || ¶ Le second nouueau. || ¶ Le tiers nouueau. || ¶ Et le Monde. — ¶ *Finis.* | ¶ *Farce nouuelle moralisee des || gens nouueaulx qui men || gent le monde/ et le || logent de mal || empire. S. l. n. d.* [*Lyon, en la maison de feu Barnabé Chaussard, vers* 1548], in-4 goth. allongé de 6 ff. de 48 lignes à la page pleine, impr. en grosses lettres de forme, sign. A par 4, B par 2.

Au titre, un grand F initial orné de rinceaux et deux petits bois disposés côte à côte : 1° L'arche de Noé ; 2° Un berger gardant ses moutons.

Au v° du dernier f., 4 petits bois, disposés deux à deux et séparés par un double filet : 1° Une monnaie représentant la Vierge, avec cette légende : *Protege Virgo Pizas ;* 2° Un roi et une reine devant lesquels jouent deux enfants.

3° Un pape entouré de ses cardinaux (cette figure se retrouve en tête d'une édition de la *Moralité ou Histoire rommaine d'une femme qui avoit voulu trahir la cité de Romme*, édition qui porte le nom de feu *Barnabé Chaussard* et la date de 1548).

4° Un revers de monnaie représentant une aigle à une tête avec cette légende : *Michael Ant · Marchio · Salutiaru.*

Musée brit., $\frac{\text{c. 20 d.}}{58}$

B. Viollet le Duc, III, 232-248.

C. Fournier, 68-73.

IV.

Les deulx Gallans et une Femme qui se nomme Sancté, farce a trois personnages, c'est a sçavoir :

Le premier Gallant, . La Femme.
Le deuxiesme Gallant,

[*Vers* 1485 ?]

Deux Galants chantent gaiement et cherchent à se réjouir pour se consoler de tous les maux qui sont dans le monde, quand une femme inconnue se présente à eux. Cette femme n'est autre que Sancté, qui consent à devenir la compagne des Galants et leur promet de les dédommager de tous les biens qui leur manquent.

La pièce débute par un triolet :

Le premier Gallant *commence.*
Je chante.
Le deuxiesme Gallant.
Souvent je me ry
Par deuil et grosse fantasye.
Le premier Gallant.
Je voys plusieur[s] gens [fort] marys ;
Je chante.
Le deuxiesme Gallant.
Souvent je me rys.
Le premier Gallant.
Mes esp[e]ritz sont tous ravys
Par guerre qui l'homme mestrie.
Je chante.
Le deuxiesme Gallant.
Souvent je me ris
Par deuil et grosse fantasie.

Les chansons des Galants étonnent Sancté, qui les traite de fous, mais, à cette occasion, elle nous apprend que les deux compagnons sont des gendarmes cassés. Cette allusion à l'ordonnance de 1480 est la seule donnée que nous possédions pour fixer la date de la sottie :

Vostre forte fiebvre quartaine,
Gens d'armes cassés, cus rompus !
Et, je yous prye, ne parlés plus
De vous ne de vostre vaillance ;
Vous ne tenés nulle ordonnance ;
C'est argent perdu pour le roy.

La pièce se termine ainsi :

LE DEUXIESME GALLANT.

A Dieu la notable assistence ;
Y nous fault de ce lieu partir,
Car nous avons pour recompense
Sancté pour nous entretenir ;
Et, au partement de ce lieu,
Une chanson pour dire a Dieu.

Les deux Gallans et Sancté sont bien un jeu de sots ; suivant l'observation générale que nous avons faite ci-dessus, les culbutes ne devaient pas y manquer. Il nous paraît évident, en effet, que les couplets suivants étaient accompagnés d'exercices gymnastiques :

LE PREMIER GALLANT.

L'homme sainct a bien tost gecté
Un plain sault ou une virade...
Faire le pect et la ruade
Faict a l'homme avoir guerison.

Mais, si cette sottie ne s'écarte pas des règles du genre, elle se distingue cependant des autres pièces que nous possédons par le grand nombre de chansons qui y sont insérées. Le temps requis pour l'exécution de ces morceaux explique que l'auteur se soit arrêté au vers 210[e]. Voici du reste la liste des chansons :

1. Y n'est si doulce vie
   Que de joie d'esté... (v. 9-11)

2. Jamais je ne seray joyeux
   Tant que je vous revoye (v. 22-23).

3. Fleur de gueste, allegés la martyre (v. 31).

Voy. Gasté, *Chansons normandes du XV[e] siècle* (Caen, 1866, in-16), n[o] 31 ; Gaston Paris, *Chansons du XV[e] siècle*, n[o] 65.

4. Onques depuis mon cœur n'ust joye (v. 35).

5. Je vous donne plaine puissance
   De choisir la ou vous plaira (v. 92-93, 164-165).

Voy. Gasté, *Chansons normandes*, n[o] 54.

6. Jamais mon cœur cesse n'ara
   Tant que j'es son amour entiére (v. 166-167).

Nicole de la Chesnaye cite, avec une légère variante, le premier vers de cette chanson dans sa moralité de la *Condamnacion de Bancquet :*

Jamais mon cueur joye n'aura.

Voy. P.-L. Jacob, *Recueil de Farces, Soties et Moralités*, 316 ; Fournier, 320.

7. L'amour de moy [si] est enclosse.

Voy. Gaston Paris, *Chansons du XV[e] siècle*, n[o] 13.

8. Gentilz galans, compaignon[s] du ressin (v. 199).

9. En amours n'a synon bien ;
Nul mal qui ne l'(u)y pense (v. 103-104).

Voy. Gaston Paris, *Chansons du XVe siècle*, n° 13.

La même chanson se retrouve dans le *Vieil Amoureux et le Jeune Amoureux* (Le Roux de Lincy et Michel, I, n° 7, p. 6 ; Fournier, 383 ; Mabille, II, 261), pièce que nous rangeons parmi les dialogues dramatiques et qui est peut-être du même auteur.

On remarquera que les cinq chansons qui nous sont connues sont de la fin du xve siècle et concordent avec la date approximative que nous avons indiquée.

Bibliographie :

A. Bibl. nat., ms. franç. n° 24341 (*olim* 3304 ; La Vall. 63), fol. 53 *b*—58 *a*.

B. Le Roux de Lincy et Michel, I, n° 12.

V.

Farce de Folle Bobance.

Personnages :

Folle Bobance,	Le second Fol, marchant,
Le premier Fol, gentilhomme,	Et le tiers Fol, laboureux.

[*Lyon*, *vers* 1500.]

Folle Bobance, qui est la mère des sots, appelle tous ses enfants autour d'elle.

Folle Bobance *commence :*

Ou estez vous, touz mes folz affolez ?
Sortez trestous et [si] me venez voix.
Et qu'esse cy ? N'oyez vous point ma voix ?
Despechez vous ; (bien) tost icy avollez ;
Raffolée suis que cy je ne vous voix.
Borgnes, bossus, rabostez et follez,
Folz folians, de folie fault pourvoix ;
Folz *lyonnoys*, *mylannoys*, *genevoys*...

Les couplets qui suivent continuent sur ce ton, puis la pièce devient plus sérieuse. Les trois fous veulent à tout prix bannir le travail, la peine, le souci et le chagrin ; ils veulent s'abandonner entièrement à Bobance, dont ils énumèrent les bienfaits. Ils espèrent que la belle dame les mènera « au chemin de prosperité », mais celle-ci leur répond qu'elle les conduit au contraire « au chemin de mendicité ». Les fous réfléchissent alors que Bobance dit vrai et que ses prétendus bienfaits ne peuvent que les ruiner.

La *Farce de Folle Bobance* exprime donc la même idée morale que le petit livre populaire de Robert de Balsac, intitulé le *Chemin de l'Ospital* (voy. Allut, *Étude biographique et bibliographique sur Symphorien Champier;* Lyon, 1859, gr. in-8, 119), le *Chasteau d'Amours* de Gringore et le *Catholicon des Maladvisez* de Laurens des Moulins ; nous la croyons du même temps que ces diverses compositions. Il est vrai qu'elle ne contient pas une seule date, mais le v. 8 nous permet de la placer vers 1500. Les « folz lyonnoys » tiennent la tête de l'énumération des fous (preuve que *Folle Bobance* a été jouée à Lyon), puis viennent les fous de Milan et de Gênes. Ces mots prouvent, croyons-nous, que la sottie a été composée alors que Milan et Gênes appartenaient à la France, c'est-à-dire entre 1499 et 1512. Les « folz genevoys » reviennent une seconde fois plus loin (v. 16), mais le poëte ne les considère pas comme des étrangers ; il semble que, par une intention satirique, il n'ait pas voulu aller chercher des fous en dehors des limites de la France. Nous croyons donc que notre pièce a été écrite entre 1499 et 1512, mais plus près de la première date que de la seconde. L'occupation de Milan et de Gênes devait être encore un fait récent.

Les costumes élégants dont les trois fous nous donnent la description sont ceux des premières années du XVI[e] siècle :

.. robe a large manche,
Et soliers carrez en morchant (?) ...;
.. fines robes, noyres, grises,
Vermeilles, vertes, coulourées,
Et chauses de toutes devises,
Par hault et par bas bigarrées... ;
. . . . robes fourrées ;
. . . . velours. . . . . . . ;
De satin pourpoins a grans manches,
Et hocquetons pareillement
Bien cours, que ne passent les hanches ;
De Hollande chemises blanches
Froncées devant la poytraine,
Et au colet chemises blanches
A la mode napolitaine, etc.

Folle Bobance se termine ainsi :

LE SECOND FOL, MARCHANT.

Par ce point tout va meschamment,
Car tel veult maintenir bobance

LE TIERS FOL, LABOUREUX.

Qui ne scet façon ne comment
D'y gaigner la folle despense.

FOLLE BOBANCE.

Pourtant, seigneurs, chascun y pense :

Qui prent de moy gouvernement
Rantes luy fault ou grant chevance.
Prenez en gré l'esbatement.

Bibliographie :

A. Farce nouuelle || tresbonne de folle Bobance || a quatre personnaiges. || Cestassauoir. || ¶ Folle bobance. || ¶ Le premier fol gentil homme. || ¶ Le second fol marchant. || ¶ Et le tiers fol laboureux. — ¶ *Cy fine folle* || *Bobance. S. l. n. d.* [*Lyon, en la maison de feu Barnabé Chaussard, vers* 1545], in-4 goth. allongé de 8 ff. de 48 lignes à la page pleine, impr. en grosses lettres de forme, sign. A-B.

L'édition n'a qu'un simple titre de départ et le r° du 1er f. contient 36 lig. de texte.

Les grosses lettres de forme avec lesquelles ce volume est imprimé ont été employées par les héritiers de *Barnabé Chaussard* pour la *Farce nouvelle moralisée des Gens nouveaulx* (voy. p. 257), pour la *Farce de Colin, filz de Thevot*, etc., et pour les titres de plusieurs farces dont le texte est d'ailleurs imprimé en caractères gothiques ordinaires.

Mus. brit., $\frac{\text{c. 20 . d.}}{40}$

B. Viollet le Duc, II, 264-291.

VI.

Sottie, par Pierre Gringore.

Personnages.

Le premier Sot
Le deuxiesme Sot,
Le troisiesme Sot,
Le Seigneur du Pont Alletz,
Le Prince de Nates,
Le Seigneur de Joye,
Le General d'Enfance,
Le Seigneur du Plat,
Le Seigneur de la Lune,
L'Abbé de Frevaulx,
L'Abbé de Plate Bource,
Le Prince des Sotz,
Le Seigneur de Gayecté,
La Sotte commune,
La Mére Sotte,
Sotte Fiance,
Sotte Occasion,
Croulecu.

[*Paris, mardi* 25 *février* 1512.]

Il n'est pas dans tout notre ancien théâtre de pièce plus connue que la *Sottie* qui précède la représentation donnée par Gringore aux Halles de Paris, le mardi gras de l'année 1512. Nous-même nous avons déjà parlé de cette représentation qui nous fait connaître l'ordre dans lequel se succédaient la sottie, la moralité et la farce (voy. ci-dessus p. 239). A

ce que nous avons dit précédemment nous ajouterons une seule réflexion. Si le *Jeu du Prince des Sotz* ne contient pas de monologue, c'est sans doute à cause des proportions inusitées que l'auteur a données à la sottie et à la moralité. De plus, ces deux pièces se complètent l'une l'autre, et il eût été difficile de les séparer par un morceau étranger au sujet.

Gringore se proposait d'intéresser les Parisiens à la querelle de Louis XII et de Jules II, en représentant le pape comme un personnage ridicule et odieux. Il est probable qu'en attaquant ainsi la superstition populaire, il obéissait aux ordres secrets de la cour. Nous avons cité, au début de nos observations sur la sottie en général (p. 236), un passage de Jehan Bouchet, qui montre que Louis XII se rendait compte de la place importante réservée au théâtre dans toute société policée. Brantôme nous apprend également que ce prince ne craignait pas de voir les acteurs se livrer à des allusions politiques. Voici ce qu'il raconte dans la vie d'Anne de Bretagne :

« Le roy l'honoroit de telle sorte, dit-il, que, lui estant raporté un jour que les clercs de la basoche du Palais et les escolliers aussi avoient joué des jeux où ils parloient du roy, de sa court et de tous les grandz, il n'en fist autre semblant, sinon de dire qu'il falloit qu'ilz passassent leur temps et qu'il leur permettoit qu'ilz parlassent de luy et de sa court, non pourtant desreglément, mais surtout qu'ils ne parlassent de la reyne sa femme en façon quelconque, autrement qu'il les feroit tous pendre. » *Œuvres complètes de Pierre de Bourdeille, seigneur de Brantôme, publ. par Ludovic Lalanne*, VII (Paris, 1873, gr. in-8), 316.

Gringore usa largement de la permission qui lui était accordée de représenter le roi et sa cour. Le Prince des Sotz, qui personnifie Louis XII, doit passer une revue générale de ses suppôts. Au premier rang des courtisans on voit divers prélats grotesques, qui ont pour cortége l'Ignorance, la Dissipation, la Paillardise. Les trois Sots et Sotte Commune, qui figurent le peuple, reçoivent ces hauts dignitaires ecclésiastiques. Mére Sotte arrive à son tour, revêtue des attributs de la papauté et suivie de ses ministres Sotte Fiance et Sotte Occasion ; elle pousse les Sots à la révolte contre le Prince, mais ceux-ci veulent rester fidèles à leur chef. Seuls les Abbés grotesques sont entraînés à la trahison ; alors « se fait une bataille de prelatz et de princes ». Mére Sotte est dépouillée de ses ornements sacrés ; on la reconnaît et tout le monde l'abandonne.

La *Sottie* de Gringore est trop connue pour que nous jugions utile d'en donner une plus longue analyse. En voici les premiers vers :

Le droit premier Sot.

C'est trop joué de passe passe ;
Il ne fault plus qu'on les menace ;

Tous les jours ilz se fortifient.
Ceulx qui en promesse se fient
Ne congnoissent pas la falace.
C'est trop joué de passe passe.
L'ung parboult et l'autre fricasse ;
Argent entretient l'ung en grace,
Les autres flatent et pallient.....

Elle se termine ainsi :

La Sotte commune.

Affin que chascun le cas notte,
Ce n'est pas Mére saincte Eglise
Qui nous fait guerre, sans fainctise
Ce n'est que nostre Mére Sotte.

Le Troisiesme.

Nous cognoissons qu'elle radote
D'avoir aux Sotz dissention.

Le Premier.

El treuve Sotte Occasion
Qui la conduit a sa plaisance.

Le Deuxiesme.

Concluons.

Le Troisiesme.

C'est Sotte Fiance.

La pièce ne contient qu'une chanson, le célèbre refrain :

Faulte d'argent c'est douleur non pareille (v. 320).

Ce refrain est souvent cité ; on le trouve notamment dans Rabelais (II, xvi), dans la *Farce joyeuse du Savetier* (Le Roux de Lincy et Michel, IV, nº 73, p. 5) et dans une ballade de l'*Amoureux Passetemps* (éd. de 1582, f. E 5). C'était le premier vers d'une chanson qui commençait ainsi :

Faulte d'argent c'est douleur non pareille ;
Si je le dy, las ! je sais bien pourquoy.....

Var. :

Si je le dy, j'ay bien raison pourquoy...

On en trouve le texte dans le recueil intitulé : *Plusieurs belles Chansons nouvelles* (Paris, Alain Lotrian, 1543, pet. in-8 goth., fol. 86 *b*) ; le premier couplet seul figure dans le *Mellange de Chansons* publié par Ronsard en 1572 (fol. 32 *b*, avec une mélodie de Josquin, et fol. 55 *b*, avec une mélodie d'Ad. Willard). Eustorg de Beaulieu transforma la chanson profane en un cantique spirituel :

Faulte de foy c'est erreur non pareille ;
Si je le dy, j'ay bien raison pourquoy...

Ce cantique, qui fait partie de la *Chrestienne Resjouyssance* (Genève, 1546, in-8, n° 91), avait été imprimé dès 1533 dans les *Noëls nouveaulx* publiés par Mathieu Malingre à Neufchastel (*Chansonnier huguenot*, 425).

Roger de Collerye (éd. d'Héricault, 223) a composé sur le même refrain un rondeau, en partie reproduit dans la *Vraye Pronostication de Me Gonin* (Fournier, *Variétés hist. et litt.*, V, 223). M. Fournier prétend que ce rondeau est devenu une chanson, qu'il dit avoir rencontrée dans un recueil publié à Louvain en 1554, par Pierre de Phalèse. Il est probable qu'il a confondu le rondeau avec la pièce que nous avons citée d'après le *Mellange* de Ronsard ; et la date même qu'il assigne au recueil de Phalèse nous paraît inexacte. Il s'agit sans doute de la *Fleur des Chansons à trois parties*, etc. (Louvain, Pierre Phalèse, et Anvers, Jean Bellère, 1574), collection très-rare, qui ne nous est connue que par la mention de Fétis et dont la Bibliothèque nationale ne possède pas d'exemplaire.

Bibliographie :

A. ¶ Le ieu du prince des sotz. Et || mere sotte. || ¶ Ioue aux halles de paris le mardy || gras. Lan mil cinq cens et vnze. — ¶ *Fin du cry/ sottie/ moralite/ et farce cō- || posez par Pierre Gringoire dit mere sotte.* ⁊= *Imprime pour iceluy. S. l. n. d.* [*Paris*, 1512], pet. in-8 goth. de 44 ff. non chiffr. de 26 lignes à la page, sign. A.-F.

Au titre, le bois de Mére Sotte avec la devise : *Tout par Raison*, etc. (Brunet, II, 1747).

La sottie occupe les ff. A 2 *b* — C 5 *b*.

Bibl. nat., Y, 4429. Rés. — Copies figurées à la Bibl. de l'Arsenal, B. L. F. 50 et 50 *bis*.

B. Le ieu du prince des sotz et mere sotte ioue aux halles de ꝑis le mardy gras, iiij. — [Au r° du dernier f. :] *Nouuellemēt imprime a Paris.* Pet. in-4 goth. de 16 ff. de 39 lignes à la page, impr. à 2 col.

Bibl. Méjanes, à Aix.

C. Caron, n° 4.

D. Œuvres complètes de Gringore réunies pour la première fois par MM. Ch. d'Héricault et A. de Montaiglon [à partir du tome II : par MM. A. de Montaiglon et J. de Rothschild]. *A Paris, chez P. Janet, Libraire* [à partir du tome II : *Paul Daffis, éditeur-propriétaire de la Bibliothèque elzevirienne, 7, rue Guénégaud*], M DCCC LVIII [1858]—M DCCC LXXVII [1877], 2 vol. in-16.

Tome I, 203-243.

E. Fournier, 293-306.

VII.

Les Sotz nouveaulx farcez, couvez.

Personnages :

Le premier Fol, Le tiers Fol.
Le second Fol,

[*Rouen, vers* 1513?]

Les *Sotz nouveaux* ne présentent pas plus d'action théâtrale que les *Menus Propos*. Trois fous racontent successivement comment ils ont été « ponnus », ce qui donne lieu à des plaisanteries assez grossières ; ils chantent une chanson bachique, exécutent sans doute quelques cabrioles et se retirent.

Voici le début de la pièce :

De trois Fols le Premier *commence.*

Je suis venu a la huée
Comme filz de dame Follye,
Qui m'a faict, enclos et couvée.
Dieu gard toute la compaignie.
N'est ce pas belle rusterie
De quatre corbeillées de folz,
Qui sont venus d'une saillye,
Tous nouveaulx ponnus et esclos?..

L'expression de « nouveaulx ponnus » nous fait croire que notre sottie est la pièce désignée dans la *Farce du Vendeur de livres* sous le nom de *Farce des nouveaux Ponus :*

Les Fieux et Rentes
Des filles nouvelles rendus,
La Farce des nouveaux Ponus
Et *Le Depuceleur de nourriches.*

(Le Roux de Lincy et Michel, II, n° 40, p. 13 ; Mabille, II, 203, 221.)

Cette mention est précieuse, car elle nous aide à déterminer la date de la sottie. Parmi les ouvrages cités dans la *Farce du Vendeur de livres*, deux sont en effet datés : L'*Obstination des Souyches*, qui a dû être écrite vers 1511 (Montaiglon et Rothschild, *Recueil*, VIII, 282 ; *Œuvres de Gringore*, II, 350) et *Le Depucelage de Tournay* [de Laurens des Moulins], qui est de 1513 (Montaiglon et Rothschild, *Recueil*, XII, 110). Les *Sotz nouveaulx* doivent être du même temps. Nous croyons y reconnaître une allusion à l'expédition de Louis XII contre les Vénitiens et au retour de l'armée française :

Le Tiers.

Tais toy, tu m'estourdis la teste.

Va veoir ailleurs ; je n'en sçay rien, 190
Mais je vous compteray du mien.
Ce fut quant revins de *Venise ;*
J'avois pissé en ma chemise...

Ce passage nous reporte à l'année 1506 ; le suivant est relatif au contraire à l'expédition de Pampelune, où François Ier porta ses premières armes (1512) :

Le Second.

Je suis venu tout en jergault
De la contrée de *Pampelune*
Et ay volé du premier sault 65
Jusques cy par roe de Fortune.

Enfin voici deux allusions à la campagne entreprise par Henri VIII et par Maximilien contre Louis XII (1513) :

Le Premier.

Je feis bien ung aussi beau faict
Quant je revins de *Picardie*..... 217

Le Tiers.

. . . .
Et si disoyent en leur langaige
Qu'ilz m'arracheroyent le visaige,
Les oreilles et les deux bras ;
(Bien) eusse voulu estre a *Arras*. 244

La sottie contient plusieurs autres détails intéressants. On y voit qu'elle a été jouée sur un théâtre où les représentations avaient lieu le dimanche. Le second Fol dit au début (v. 12) :

Et vous verrez des plus fins sotz
Que vous ouystes puis *dymenche*,

Et le Tiers raconte, de son côté, qu'il a rapporté « du fleuve Jourdain »

Une beste de grant essence 50
Qui fait sçavoir chascun *dimenche*
Tout ce que les femmes ont faict.

Dans un autre endroit (v. 21-22) le même personnage se vante d'avoir pour mère *Lubine :*

J'ay esté couvé au pignon
Du four a ma mére *Lubine*.

Et il ajoute (v. 89) :

Je veulx qu'on m'appelle *Mymin*.

Maistre Mymin, mis au théâtre dans une farce célèbre, qui fut peut-être antérieure à *Pathelin* et dont nous ne possédons malheureusement qu'une suite très-postérieure, avait en effet pour mère Lubine

(Viollet le Duc, II, 338; Fournier, 314). Ce personnage fut populaire au théâtre pendant un siècle. En dehors de la farce dont nous venons de parler, la *Farce du Vendeur de Livres* nous apprend qu'on avait mis sur la scène vers 1510 le *Testament Maistre Mymin*, comme on y mit le *Testament de Pathelin* (Le Roux de Lincy, II, n° 40, p. 3; Mabille, II, 191, 209).

En 1534 (?), Mymin reparut dans la *Farce du Goutteux* (Viollet le Duc, II, 176; Fournier, 370); enfin son nom passa dans la langue courante avec le sens de « niais ». C'est dans ce sens que le mot est pris ici et qu'on le retrouve dans *Les Trois Galants* (voy. ci-dessus, n° I), v. 190 : *Mimin a sonétes*, ainsi que dans *Les Trois Pelerins et Malice* (voy. ci-après n° X), v. 53-54 :

> Comme un trupelu, un *mymin*
> Qui veult devenir femynin.

Au milieu de la représentation, les fous chantent une chanson farcie de latin, qui rappelle l'*Incitatoyre bachique* que nous a conservé le ms. du duc de la Vallière (Le Roux de Lincy et Michel, II, n° 32) et la *Letanie des bons Compaignons* (Montaiglon et Rothschild, VII, 66) :

> *Venite* tous, nouveaulx sotins,
> Jeunes folletz, nouveaulx ponneus;
> Apportez plains f[l]acons de vins
> *Et Domino jubilemus.*

Comme dans les *Menus Propos* (n° II) et dans les *Deulx Gallans et une Femme qui se nomme Sancté* (n° IV), il semble que ces facéties aient été accompagnées de culbutes. Le second dit (v. 222-225) :

> Le cul avois tout droit en hault
> Quant je feis la tourne bouelle,
> Que je tombay a la ruelle
> En cuidant [faire] ung soubre sault.

Au milieu de leurs ébats, les fous vont chercher *sainct Alivergaut* (v. 62). Ce dévot personnage était probablement un momon grotesque, proche parent de *sainct Couillebault* (v. 60).

Les *Sotz nouveaux* doivent appartenir au théâtre de Rouen. Le nom de cette ville est cité deux fois (v. 32, 92) et la pièce contient plusieurs mots obscurs, qui appartiennent sans doute à la Normandie : *Besarde* (v. 245), *choquart* (souchard, v. 137), *corcaillotz* (v. 9), *dringue* (v. 141), *jergault* (v. 63), *jouen* (v. 93), *marcoux* (v. 238).

Les *Sotz nouveaulx* se terminent ainsi :

Le Tiers.

> On a le vin a bon marché;
> Allons mettre cousteaulx sur table.

LE PREMIER.

Messieurs, s'on a dit quelque flable
Ou quelque compte de plaisance,
Point n'a esté par arrogance.
Pardonnez nous, je vous [en] prie,
Car en soties n'a que follye.

Bibliographie :

¶ Les sotz nou || ueaulx farcez couuez || Iamais nen furent de plus folz || Si le deduict veoir vous voulez || Baillez argent ilz seront voz — ¶ *Finis. S. l. n. d.* [*Paris, Alain Lotrian?, vers* 1525], pet. in-8 goth. de 8 ff. de 25 lignes à la page, sign. *A*.

Au titre, le bois de Mére Sotte, représentant trois sots, avec la devise : *Tout par raison, Raison par tout, Par tout raison* (Brunet, II, 1747). — Ce bois ne se trouve guère que sur les ouvrages de Pierre Gringore (*Les folles Entreprises ;* Paris, Pierre le Drut, 1505 ; *les Fantaisies de Mére Sotte ;* Paris, à l'Elephant, 1516 ; veufve Jehan Trepperel, vers 1520 ; Alain Lotrian, vers 1525, et *Les menus Propos de Mére Sotte ;* Paris, Philippe le Noir, 1525 etc.), et la devise *Raison par tout* a été employée par ce poëte à la fin de plusieurs de ses ouvrages, par exemple à la fin de ses *Heures de Nostre Dame.* Nous avons eu en conséquence la pensée d'attribuer les *Sotz nouveaulx* à Gringore (*Pierre Gringore et les Comédiens italiens*, 11) ; mais nous n'avons fait cette attribution que sous toute réserve. Nous avons dit nous-même que le bois de Mére Sotte figure sur le titre d'une pièce qui n'est certainement pas de Gringore : *Le Monologue des Sotz joyeulx de la nouvelle Bande* (Montaiglon et Rothschild, *Recueil*, III, 11), et l'on peut admettre que la marque des trois sots n'a été employée par l'imprimeur des *Sotz nouveaulx*, comme par celui du *Monologue*, qu'en raison du sujet. La famille de Gringore était probablement de Caen (De la Rue, *Essais histor. sur les bardes, les jongleurs et les trouvères normands et anglo-normands*, III, 344-348) ; mais rien ne prouve qu'il ait habité lui-même la Normandie et qu'il ait fait représenter des pièces à Rouen.

En tout cas, le bois de Mére Sotte semble bien indiquer que l'impression a été exécutée à Paris.

Au v° du 7ᵉ f., au-dessous du mot *Finis*, un bois représentant six têtes de personnages dans des attitudes diverses ; au-dessous de ce bois, un fragment de bordure.

Le 8ᵉ f. contient au r° et au v° le bois du Fol et du Sage discutant devant la foule, bois qui figure sur l'édition des *Menus Propos*, imprimée par *Alain Lotrian* (voy. ci-dessus, p. 254).

Nous croyons donc que les *Sotz nouveaulx* ont été imprimés par *Alain Lotrian*, qui, d'après Silvestre (*Marques typographiques*, n° 76), exerça de 1518 à 1545. Ainsi que nous l'avons remarqué, *Lotrian* employa vers la même époque le bois des trois sots sur une édition des *Fantaisies de Mére Sotte* (Musée britannique, 11475 *d*).

Les quatre vers de l'intitulé sont répétés au v° du titre.

Musée britannique : C. 22. a. 20.

VIII.

SOTISE a huict personnaiges, [par André de la Vigne ?].

Personnages.

Le Monde,
Abuz,
Sot dissolu,
Sot glorieux,
Sot corrompu,
Sot trompeur,
Sot ignorant,
Sotte folle.

[*Paris*, 1514.]

La pièce dont nous allons parler est encore beaucoup plus développée que celle qui ouvre le *Jeu du Prince des Sotz* de Pierre Gringore (n° VI); elle ne compte pas moins de 1583 vers et, bien qu'il y en ait un assez grand nombre de trois ou de quatre syllabes seulement, elle nous paraît trop longue pour n'avoir été qu'une simple sottie. Elle a dû occuper dans une représentation à la fois la place de la sottie et celle de la moralité. Le poëte, qui a mis en scène le Monde et Abus, s'est en effet proposé de soutenir une thèse morale et il l'a rendue plus compliquée que les auteurs des *Trois Galants* (n° I) et des *Gens nouveaulx* (n° III).

Au début de la *Sotise* est placée une ballade dont voici les premiers vers :

LE MONDE *commence :*

Au temps premier que hault Dieu me crea,
Qui tout crea : elementz, asmes, corps,
Son bon vouloir me faisant recrea
Et recrea maintz tueaulx a mes cor(u)s;
Bons et accors les fit, maiz mal acors
Tant de discors en faitz et en ditz que ors
Mys et discors ont purté blanche et munde.
C'est grand pitié que de ce povre Monde.

Ces équivoques, à peu près incompréhensibles, annoncent dignement les pointes, les jeux de mots, les bizarreries de toute sorte qui vont suivre. Pour le remarquer en passant, le 8e vers, qui sert de refrain, paraît imité de Meschinot (Bibl. nat., ms. fr. 2206, fol. 134; *Les Lunettes des Princes*, Lyon, Olivier Arnoullet, s. d., pet. in-8 goth., fol. M 8 *a*) :

C'est grant pitié des miséres du Monde.

Jehan Bouchet (*Genealogies, Effigies et Epitaphes des Roys de France*, etc.; Poitiers, 1545, in-fol., fol. 112 *b*) a composé une ballade qui commence presque par le même vers :

C'est grand pitié de ce monde fragille.

La ballade achevée, Abus prend la parole et donne au Monde le con-

seil de suivre Plaisance Mondaine. Il s'offre à le remplacer dans le gouvernement, tandis que le Monde, déjà vieux, prendra un peu de repos. A peine Abus s'est-il saisi du pouvoir qu'on voit arriver Sot dissolu « habillé en homme d'Eglise », Sot glorieux « habillé en gendarme », Sot corrompu, qui personnifie les magistrats, Sot trompeur, en qui se sont incarnés les marchands, enfin Sot ignorant et Sotte folle qui, à eux deux, représentent le peuple. Cette belle assemblée veut, avec le concours d'Abus, élever un Monde nouveau où Hypocrisie, Apostasie, Lubricité, Lâcheté, Pillerie, Avarice, Mépris, Trahison, Corruption, Affliction, Parjurement, Larcin, Convoitise, Chicheté, Rusticité, Murmure, Rebellion, Fureur, Dépit, Caquet, etc., tiendront la place de toutes les vertus. Au milieu de ce Monde nouveau, les cinq Sotz tombent amoureux de Sotte folle ; celle-ci déclare qu'elle donnera la préférence à celui d'entre eux « qui fera plus beau *sault* ». Il y a lutte alors entre ces personnages, qui renversent le fragile édifice qu'ils ont élevé, et le Monde rentre en possession de son domaine. A la fin de la Sottie, le Monde récite une nouvelle ballade dont voici les premiers vers :

> Cueurs endurcys plains de grandz vilitez[1]
> Que ne pansés qu'en voz humanitez,
> Gaudir, jouer, vivre a vostre plaisance,
> Considerez que voz [grandz] vanitez,
> Plainnes d'abuz et de mondanités,
> Feront ung jour bien piteuse silence...

Et dont le refrain est :

> Bien est deceu qui ce fit en ce monde.

Le même personnage ajoute ces cinq vers pour prendre congé du public :

> Seigneurs et dames de la ronde,
> Si en riens vous avons[2] forfaict,
> Pardonnés nous, car nul meffaict
> Ne pretendons en faiz ne diz.
> A Dieu, qui vous doint Paradis !

Les allusions historiques ne sont ni aussi transparentes ni aussi nombreuses dans la *Sotise* que dans la *Sottie* de Gringore ; cependant certains mots que nous y relevons nous paraissent suffisants pour en déterminer la date. Nous remarquons tout d'abord un passage satirique qui se rapporte sans doute au jubilé célébré après l'élection de Léon X (11 mars 1513) et à la réconciliation de Louis XII avec le Saint-Siége (décembre 1513) :

1. *Impr.* vuitez.
2. *Impr.* avont.

SOT GLORIEUX.

Sainct Jehan ! le roy paye l'espisse
De ce poutaige ou les pardons.

SOT CORROMPU.

Le jubilé.

Plus loin nous trouvons des indications plus précises.

SOT CORROMPU.

O que le roy a esté sourd
Qu'il n'aye faict chancelier
Cil qui faict grand chance lyer
Tant sainct, tant bon, tant sçavant homme,
Tant plain de miracles de Rome !
Par mon serment ce n'est pas riz.

SOT TROMPÉ.

Qui est ce legat de Paris ?
Pances tu qu'il en voulsist estre ?

SOT IGNORANT.

Sang bieu, il cuidoit mener paistre
Le roy par simulation.

Le chancelier qu'il s'était agi de remplacer était Jean de Gannay, mort à Blois en 1512. Au lieu de lui donner un successeur, le roi confia provisoirement les sceaux de France à l'évêque de Paris, Étienne Poncher, qui les garda jusqu'à l'avénement de François I[er]. Le personnage à qui le poète aurait voulu voir attribuer la charge de chancelier, ce « tant saint, tant bon, tant savant homme », paraît avoir été le cardinal Guillaume Briçonnet, l'un des prélats qui prirent part au concile de Pise. Jules II le priva de la pourpre que Léon X lui restitua.

Nous pensons donc que la pièce a pu être jouée au carnaval de 1514.

Voici les fragments de chansons que nous y relevons :

1. Voule voule voule voule voule... (v. 122)
2. A l'assault, a l'assault, a l'assault, a l'assault !
   A cheval, sus ! en point, en armes ! (v. 147-148)
3. Procureurs, advocatz [*bis*]
   Veu le procès et veu le cas... (v. 169-170)
4. Et Dieu la gard, va vart, la bergerette
   Et Dieu la gard, va vart, seans au non [?]. (v. 219-220)

Cf. Gasté, *Chansons normandes du XV[e] siècle* (Caen, 1869, in-16), n° 99 :

Dieu la gard, la bergerotte...

5. Et l'autre jour, je m'en avoye [alloye ?],
   Tara ra huy damgnoys...
6. Hault le bois, compaingz, hault le bois !
   Qui la gainera sans esmoy ?

On trouve dans les *Trente et une Chanson[s] musicales a quatre parties, nouvellement imprimées a Paris par Pierre Attaingnant...*, 1529, in-8 goth., f. 3 *b*, une pièce qui se rapproche beaucoup de celle-ci, si même ce n'est pas un couplet de la même chanson :

Hau hau hau le boys [*ter*]!
Prions a Dieu, le roy des roys.

Les bibliographes attribuent d'ordinaire la *Sotise a huict personnaiges* à Gringore, ou à Jehan Bouchet (Brunet, II, 1749), sans que cette attribution ait jamais été appuyée d'aucune preuve. Un poëte du commencement du XVIe siècle s'est distingué entre tous par les formes extravagantes qu'il a données à ses rimes, et a pris plaisir dans la plupart de ses ouvrages à entasser les vers batelés, équivoqués, rétrogrades, etc.; c'est André de la Vigne, l'auteur du *Vergier d'Honneur* et des *Complaintes et Epitaphes du Roy de la Bazoche*. Gringore n'est guère tombé qu'une fois dans ce ridicule; il a glissé des vers batelés et couronnés dans un petit ouvrage de sa jeunesse : *La Complainte de la Terre Saincte*, mais le *Jeu du Prince des Sotz* et le *Mistére de Saint Loys* montrent bien qu'il ne se serait pas permis ces misérables tours de force dans une œuvre dramatique. Quant au grave Jehan Bouchet, il a su, lui aussi, éviter presque toujours ces rebutantes équivoques, et quand même il les aurait cultivées de préférence, il faut n'avoir pas lu ses ouvrages pour lui attribuer la *Sotise*. Il dit lui-même qu'il ne se sent aucune disposition pour l'art dramatique,

Car en telz faictz ne mis onc mon estude
Et ne sçaurois ung bon jeu composer
Tel qu'il le fault sur chauffaux exposer, etc.

(*Epistres morales et familiéres du Traverseur;* Poitiers, 1545, in-fol., II, fol. 34 *b*, n° XLII).

Quant à nous, nous croyons pouvoir attribuer la *Sotise* à André de la Vigne, et voici sur quoi se fonde notre opinion.

Avec la pièce qui nous occupe, le même imprimeur publia dans le même format, avec les mêmes caractères, la même marque et, à ce qu'il semble, le même privilége, une pièce plus ancienne intitulée : *Le Nouveau Monde, avec l'estrif du Pourveu et de l'Ellectif*, etc. Tout nous porte à croire que la sottie est du même auteur que la moralité; or celle-ci contient en toutes lettres le nom d'André de la Vigne. Université promet l'absolution à ceux qui ont attaqué le pape et ajoute :

C'est *la vigne*, c'est l'olivet
De Dieu, dont sor[t] fruit blanc et nect.

Les mots : *la vigne* ne sont ici que pour indiquer le nom du poëte; ils n'ont qu'une relation des plus forcées avec le passage qui précède.

André de la Vigne s'est, du reste, fait connaître à l'aide du même procédé dans les *Complainctes et Epitaphes du Roy de la Bazoche* et dans plusieurs petites pièces insérées au *Vergier d'honneur.*

La *Sotise a huict personnaiges* est la seule de nos sotties dont nous retrouvions quelques traces à l'étranger. L'auteur anonyme d'une pièce néerlandaise, dont nous ne possédons qu'un fragment, paraît l'avoir connue et s'en être inspiré. A l'exemple du poëte français, il a mis sur la scène le roi Abus. Voy. *Eeen Spel van seven personagien : Heet schamel Volck, Verwaent Ghepeyns, Fortuyne, Abuys, als enn coninck, Den Tijt, Godts Gheessel, Godts Roede*, ap. Willems, *Belgisch Museum voor de nederduitsche Tael-en Letterkunde*, VI (Gent, 1842, in-8), 327-331.

Bibliographie :

¶ Sotise a huit persõnaiges c'est || asauoir le monde abuz Sot dis- || solu sot glorieux sot corrõpu sot || trõpeur sot ignorãt et sotte folle. || *Ilz se vendẽt a la iuifrie a lenseigne des deux || Sagittaires/ et au palays au troisiesme pillier.* — [Au r° du dernier f., après cinq lignes de texte :] Deo gratias. || ¶ Et a donne le roy nostre sire audit || Guillaume eustace libraire et relieur || de liures iure de luniuersite de Paris || lettre de preuilege/ et terme de deux || ans pour vendre ꝛ distribuer sesditz || liures : affin de soy rembourser de ses || fraitz ꝛ mises. Et defend ledict sei- || gneur a tous ĩprimeurs et libraires || de ce royaulme de nõ ĩprimer ledict || liure iusques au temps dessusdit : || sur peine de confiscation desdictz liures/ et damende || arbitraire. || Ainsi signe de Landes. *S. d.*, gr. in-8 goth. de 38 ff. de 32 lignes à la page, sign. A-D par 8, E par 6.

Au titre, une marque de *Guillaume Eustace* représentant les deux sagittaires (Silvestre, n° 63) ; au v° du titre, un bois représentant l'acteur agenouillé devant le pape et lui présentant son livre ; le pape est entouré de six cardinaux.

Au v° au dernier f., une grande marque représentant les armes de France supportées par deux levriers ; au-dessous de l'écu de France sont placés deux petits écus, dont l'un contient le monogramme d'*Eustace* et dont l'autre est vide. Au-dessus de ces deux petits écus, se voit le porc-épic de Louis XII. En bas de la planche on lit : *Cum gratia et privilegio regis.*

Bibl. nat. : Y, 4372, Rés., deux exempl., dont un sur vélin (Van Praet, L. 325). — Bibl. de M. le duc d'Aumale (*Catal. Cigongne*, n°s 1465, exempl. sur vélin, et 1466, exempl. sur papier). — Bibl. de M. le comte de Lignerolles.

IX.

Sotye nouvelle des Croniqueurs, [par Pierre Gringore ?].

Personnages.

La Mére,
Le premier Sot,
Le Second,
Le Troisiesme,
Le Quatriesme,
Le Cinquiesme.

[*Paris*, *mai* 1515].

Cette pièce est un tissu d'allusions historiques qui paraissent d'abord très-hardies, mais, en les étudiant, on reconnaît bien vite que François Ier, continuant la tradition de Louis XII, ne laissait parler les comédiens qu'à la condition qu'ils soutiendraient la politique royale.

La pièce commence ainsi :

La Mére.

Nous sommes les folz croniqueurs,
Qui trouvons dedans nos croniques
Que ceulx qui n'ont esté vainqueurs
Se sont monstrez laches en cueurs,
Aymant tropt argent et praticques.

[Le] premier Sot.

Les machinacions, traffiques
Firent perdre renom et los,
Desprisant bonnes loix antiques,
Qui dient : nul ne tourne dos...

En écrivant leur chronique, les sots ne dissimulent pas les sentiments d'hostilité dont ils sont animés envers le clergé. C'est aux ministres sortis des rangs de l'église qu'ils attribuent tous les maux que la France a soufferts, en particulier au fameux La Balue :

Loys XIe fut mené
Au Liége par un cardinal,
Dont cuida venir ung grant mal,
Voire sur sa propre personne... 24
. . . . . Prebstre ne fera
Ne feist jamais bien en France.

Le poëte est plus favorable à un prélat (Briçonnet),

Qui trespassa
A Nerbonne n'a pas gramment

(Briçonnet mourut en 1514), mais il stigmatise avec force les favoris qui ont jadis épuisé le royaume : Chastillon, Bourdillon, Bonneval.

Les chroniqueurs parlent successivement de Louis XI, de Charles VIII et de Louis XII, de Jules II et de Léon X, et représentent la mort de

Louis XII comme un événement récent ; enfin ils font allusion aux quatre maréchaux créés par François Ier :

[Le] Premier.

A quoy tient que la paix entiére
On [n']a forgée depuis huit ans,
Veu que gens si preux et vaillans
Ont traversé montaignes et vaulx ?

La Mére.

C'est faulte de bons mareschaulx
Qu'on [n']a forgé la paix en France ;
Mais maintenant j'ay congnoissance
Que nous en avons de nouveaulx,
Par quoy villaiges et hameaulx
Seront desormès supportez.....

Les derniers vers indiquent nettement que la pièce a été composée au moment où François Ier entreprenait l'expédition d'Italie, c'est-à-dire au mois de mai 1515 :

[Le] Premier.

Je treuve qu'il est convenable
Que retournons dela les mons,
Affin que nous y recouvrons
Nostre honneur perdu puis naguéres.

Le Tiers.

On dit que c'est le cymetiére
Des Françoys.

La Mére.

Se sont parabolles
Et toutes opinions folles ;
Se on y va par bonne conduicte,
N'ayez doubte qu'on y prouffite
Mieulx qu'on y prouffita jamais.....
. . . . Croniqueurs
De brief verrez François vainqueurs ;
La chance n'est qui ne retourne,
Mais est mal faict quant on sejourne
A suyvir la bonne fortune,
Vous en souvient il?

[Le] Cinquiesme.

C'est pour une.

La Mére.

Il suffist. Sans plus de repliques,
Il fault recloser nos croniques
Et chanter bas a voix serie,
Pour l'honneur de la seigneurie :
Alleluya !

La Sotye des Croniqueurs contient trois fragments de chansons :

1. C'est malencontre que d'aymer
   Qui n'en a joye...
2. Vive le roy.....
3. Pastourelle jolie.....

Voy. Gaston Paris, *Chansons du XVe siècle*, n° 2.

Nous attribuons cette pièce à Gringore, non-seulement parce qu'elle reflète son style et son esprit, mais surtout à cause du nom donné au principal personnage. La « Mére » c'est « Mére Sotte » ; or, en 1515, c'est à Gringore seul que ce nom paraît avoir appartenu. Cf. Picot, *Gringore et les Comédiens italiens*, 12.

Bibliographie :

A. Bibl. nat., ms. franç. n° 17527 (*olim* S.-Germ. 1556), in-fol. sur pap. composé de 203 ff., mais en ayant compté primitivement un plus grand nombre (XVIe siècle), fol. 54 [LXXIV] *b* — 61 [IIII^xx] *b*.

B. *Chronique du roy Françoys premier de ce nom*, *publiée par Georges Guiffrey* (Paris, Mme Ve Jules Raynouard, 1860, in-8), 429-444.

X.

LES TROIS PELERINS, farce morale a quatre personnaiges, c'est assavoir :

Malice,	Le deuxiéme Pelerin,
Le premier Pelerin,	Le troisiéme Pelerin.

[*Rouen ? vers* 1521.]

Nous voyons dans les *Trois Pelerins* une satire dirigée contre Louise de Savoie, à qui le peuple attribua, non sans fondement, tous les malheurs qui assaillirent la France sous le règne de François Ier. Dès le mois de décembre 1516, le roi avait fait arrêter et conduire devant lui, à Amboise, trois joueurs de farces : Jacques, clerc de la Bazoche, Jehan Serac [*lis.* Serre], et maître Jehan du Pont-Alais, coupable d'avoir représenté la reine-mère sous le nom de « Mére Sotte », pillant l'état et le gouvernant à sa guise (*Journal d'un bourgeois de Paris*, publié par M. L. Lalanne ; Paris, 1854, in-8, 44) ; mais ces poursuites ne fermèrent pas la bouche aux acteurs populaires. Notre sottie en est la preuve.

Trois Pelerins « des vaulx », ou plutôt trois « dévots » Pelerins, sortent de leur retraite pour voir ce qui se passe dans le monde ; Malice leur apprend que tout y est changé. Ce sont les femmes qui gouvernent ; quant aux hommes, ils ne recherchent que les plaisirs et ne savent que se faire battre. Le désordre est partout et les Pelerins feront bien de rester chez eux. Telle est la donnée de la pièce dont voici le début :

Malice *commence.*

Ou sont ces Pelerins des vaulx [1] ?
Veulent ilz poinct suyvre Malice
Par chans, vilages et hameaulx ?
Ou sont ces Pelerins des vaulx ?
Quoy ! veulent ilz estre enormaulx ?
Sortés, ou g'y metray police.
Ou sont ces Pelerins des vaulx ?
Veulent y poinct suyvre Malice ?

Les acteurs ne parlent qu'à mots couverts et se tiennent sur leurs gardes.

Malice.

Taisés vous ; je suys avertye.
Premyérement sçays les contrées
Ou plusieurs se sont acoustrés
En estat de *femynin gerre.*

Le Troisiesme.

A ! ce ne sont point gens de guerre,
Ne vray[z] suppots du dieu Bacus,
Car ilz ne bataillent qu'aux cus...

Le poëte dit comme l'auteur anonyme du *Monde qui est crucifié* (Montaiglon et Rothschild, *Recueil*, XII, 222) :

Ce grant malheur vient du *feminin gerre ;*

les spectateurs devaient saisir le sens de cette allusion.

Sous le gouvernement des femmes, le désordre a pénétré même dans l'église :

Malice.

Ouy, car ceulx de religion
Veulent tenir sa region
Et mesmes grans historyens
Veulent estre lutheriens. 64

Ces derniers vers, rapprochés d'un autre passage, montrent que la sottie a été écrite dans les premiers temps de la réforme. Plus loin en effet (v. 136-141) un des Pelerins parle des persécutions qui pourront être dirigées contre les novateurs, et il ajoute (v. 142-144) :

Et puys y s'en repentiront
Ces bouraux ! Ils en mentiront
De ce que veulent mettre sus.

Parmi les autres signes de désordre que les quatre acteurs énumèrent il en est un qui nous paraît donner une date plus précise encore (v. 66-68) :

Le Troisiéme.

Et puys voyla

1. *Ms.* des maulx. La correction est de M. Fournier.

Pourquoy vient yver cet esté,
Qui nous mainctient en pauvreté.

Ce fut pendant l'été de 1521 qu'il y eut des pluies continuelles et que la famine désola toute la France (voy. *Journal d'un bourgeois de Paris,* 97). Les guerres malheureuses dont parlent les Pelerins et Malice, ces guerres qui ont

. . . . . mainct faict inhumer
Loin d'une eglise ou cymetiére,
Sans faire confession entiére (v. 117-119),

doivent donc être les campagnes de 1521 en Italie, en Picardie, en Flandre et en Champagne. Le poëte dit (v. 116) que le désordre s'est montré

En guerre, par terre ou par mer.

L'expédition maritime à laquelle il fait allusion est sans doute la descente de la flotte anglaise sur les côtes de Normandie.

La sottie se termine ainsi :

Le Deuxiéme.
C'est bien dict, marchons sur la brune
Et parlons des mangeurs de lune;
Ilz ont mangé mainct bon repas
Et ne sauroyent marcher un pas,
Synon danser avec filléte.
Ce sont ceulx qui desordre ont faicte
Et la font tousjours, mais argent
Les maintient en leur entregent;
L'un saillit, l'aultre regibet;
Mais, ne vous chaille, le gibet
Sonnera tousjours son bon droict.
En prenant congé de ce lieu,
Une chanson pour dire a Dieu.

Nous ne pouvons dire sur quel théâtre cette pièce fut représentée. La forme *on* pour « nous », au v. 37 :

En quel lieu *on* la pourrons veoir,

nous fait penser que ce fut en Normandie, probablement à Rouen, comme la plupart des pièces que nous a conservées le ms. de La Vallière.

Bibliographie :

A. Bibl. nat., ms. fr. n° 24341 (*olim* La Vall. 63), fol. 373 *a*-376 *b*.

B. Le Roux de Lincy et Michel, t. IV, n° 66.

C. Fournier, 406-411.

XI.

Sottie a dix personnages jouée a Genéve, en la place du Molard, le dimanche des Bordes, l'an 1523.

Personnages :

Folie,
Le Poste,
Anthoine [Sobret],
Gallion,
Grand Pierre,
Claude Rolet,
Pettremand,
Gaudefroid,
Mulet [de Palude],
L'Enfant.

[*Genève, dimanche* 22 *février* 1523.]

Genève possédait, au commencement du xvi[e] siècle, une confrérie dramatique dont les membres portaient le nom d'*Enfans de Bontemps*. Ce sont les membres de cette association qui ont représenté la pièce dont nous allons nous occuper. Mére Folie ouvre le spectacle :

Mére Folie *vestue de noir*, *commence :*
Sur mon ame, quoy qu[e] on die,
Encor[e] me fait il bon voir.
Enfans, je suis Mére Folie,
Qui, pour passer melancolie,
Viens vous voir vestue de noir.
J'ay matiére de desespoir ;
Je suis vefve de fort long temps ;
C'est, comme devez bien sçavoir,
De vostre bon pére Bontemps...

Bontemps n'est pas mort seul ; Mére Folie ajoute :

Au vinaigre ! le cœur me créve
Quand je pense aux trespassez.
Stephane Rolet, Nicolas,
Petit Jean, maistre Jaques, helas !
Grand Mattey, Perrotin, Hectore
Et vous tous mes amis encore(s),
Ou estes vous ?.....

Un point qui mérite d'être noté, c'est que tous ces noms sont des noms réels et que les acteurs genevois croient inutile de prendre des noms de théâtre.

Mére Folie est surprise au milieu de ses doléances par l'arrivée d'un poste, c'est-à-dire d'un messager, qui lui apporte une lettre de Bontemps lui-même. Aussitôt elle convoque ses enfants pour leur en faire part :

Guillaume le Diamantier,
Anthoine Sobret, Gaudefroid,
Claude Baud, Michel de Ladrex,
Maistre Pettremand, Gallion,
Jean de l'Arpe, venez ! Jean Bron,
Ça! Grand Pierre, Claude Rolet,
Prestre d'honneur, frére Mulet,
Venez, et vous aurez nouvelles
De Bon Temps...

Les suppôts, qui se tenaient « parmi la trouppe », c'est-à-dire au milieu même des spectateurs, montent sur le théâtre par des échelles et la pièce proprement dite commence. Anthoine, qui a « frequenté les notaires », lit la missive de Bontemps et se charge d'y répondre. La lettre et la réponse sont pleines d'allusions hardies. Bontemps a quitté Genève depuis que le duc de Savoie s'est rendu maître de la ville ; à partir de ce moment on n'a plus connu aucune liberté, on n'a pas même pu jouer de moralités ni d'histoires, mais les sots genevois peuvent reprendre leurs ébats puisque leur père n'est pas mort. La sottie se termine par une scène bouffonne où les compagnons se taillent des béguins dans la chemise de Mére Folie. En voici les derniers vers, qui forment un rondeau double :

ROLET.
Beuvons tant que le feu en saille
Sur les nouvelles de Bontemps.
GALLION.
De nos beaux yeux, vaille qui vaille,
Beuvons tant que le feu en saille.
GAUDEFROID.
Donnons a ce vin la bataille
Roidement comme beaux quettans.
MULET.
Beuvons tant que le feu en saille ;
Beuvons en attendant Bontemps.
GAUDEFROID.
Beuvons de ce vin, ne vous chaille ;
Payé l'ay a deniers contents.
MULET.
Beuvons tant que le feu en saille
Sur les nouvelles de Bontemps.

Nous avons cherché des renseignements sur les personnages dont les noms sont énumérés ci-dessus, mais nous n'avons réuni que des indications bien insuffisantes.

Claude Rolet, l'un des auteurs de la sottie, était évidemment parent de

Stéphane Rolet (v. 18) et de Nicolas Rolet, qui joua, en 1485, à Genève, le *Miroir de Justice*, et qui composa des histoires en 1493 et 1501 (*Mémoires et Documents publiés par la Société d'histoire et d'archéologie de Genève*, I (1841), 1, 142, 143). Guillaume le Diamantier, qui ouvre la liste des compagnons vivants (v. 55), mais qui ne figure pas sur la scène, était en 1493 un des compagnons de Nicolas Rolet (*ibid.*, I, 1, 143); il devait être le doyen de la troupe. Anthoine Sobret (v. 56) paraît être le compagnon qui figure dans la liste des personnages sous le nom d'Anthoine; nous avons même rétabli son nom entre crochets. On voit par la pièce suivante que le rôle de Mére Folie était rempli également par un acteur appelé Sobret, qui mourut peu de temps après. L'un des trépassés, Perrotin (v. 20) est cité en 1510 comme ayant reçu de la ville un florin pour certaines « gaillardises » par lui composées; un autre, maistre Jaques (v. 19), était sans doute le père d'un jeune homme appelé le « filz du grand Jaques », qui toucha aussi, en 1510, une indemnité pour avoir récité un compliment à l'évêque Charles de Seyssel (*Mémoires*, etc., I, 1, 144).

Bibliographie :

A. Sottie a dix personnages iouee a Geneue en la place du Molard le dimanche des Bordes lan 1523. — Sottie iouee le dimanche apres les Bordes, en 1524, en la Iustice. *S. l. n. d.*, pet. in-8 de 20 ff.

Nous n'avons pu retrouver cette édition citée par les auteurs de la *Bibliothèque du Théatre françois* (I, 91) et dont M. de Soleinne possédait une copie figurée (*Catal.* n° 725).

B. Bibl. de Grenoble, ms. n° 916, in-fol. sur papier (fin du XVIe s.).

C. Sottie, || à dix personnages. || Jouee à Geneve, en la Place || du Molard, le dimanche des Bordes, l'an 1523. || *A Lyon,* || *Par Pierre Rigaud. S. d.* [*vers* 1750], pet. in-8 de 41 pp. et 1 f. blanc.

Au titre, une petite marque représentant une femme debout près d'une roue brisée et appuyée sur une épée.

Le nom de *Pierre Rigaud* est une fausse rubrique.

Au v° du titre est placée la liste des personnages de la *Sottie* de 1523.

A la page 21 commence la Sottie de 1524 qui occupe la fin du volume.

Bibl. nat. Y, 4372 B, Rés. — Bibl. de l'Arsenal, B. L., 9682.

D. Caron, n° 2.

E. *Mémoires et Documents publiés par la Société d'histoire et d'archéologie de Genève*, I (1841, in-8), 153-163.

Le texte présente ici plusieurs coupures.

F. Deux Sotties jouées à Genève, l'une en 1523, sur la Place du Molard, dite Sottie à dix personnages, et l'autre en 1524, en la Justice, dite Sottie à neuf personnages, avec une Notice historique par F.-N. Le

Roy. *Genève, chez J. Gay et fils, éditeurs*, [*imprimerie A. Blanchard*], 1868. In-16 de 1 f. blanc, xxx et 45 pp., plus 1 f. pour la *Table.*

Tiré à 102 exempl., savoir : 96 sur papier de Hollande, 4 sur papier de Chine, 2 sur vélin.

Voy. *Revue critique*, 1868, I, 223.

G. F.-N. Le Roy, *Les anciennes Fêtes genevoises* (Genève, 1868, in-8), 79-99.

H. Fournier, 392-398, sous le titre de *Sottie des Beguins.*

XII.

Sottie jouée le dimanche après les Bordes, en 1524.

Personnages :	*Acteurs :*
Le Prebstre,	Frére Mulet de Palude,
Le Medecin,	Jehan Bonatier,
Le Conseiller,	Claude Rollet,
L'Orphévre,	Le Bonnatier,
Le Cousturier,	?
Le Savetier,	Claude le Gros Rosset,
Le Cuisinier,	?
Grand Mére Sottie,	Maistre Pettremand,
Le Monde,	Anthoine Le Dorier.

[*Genève, dimanche* 14 *février* 1524].

Cette pièce est une continuation de la sottie jouée en 1523. Les Enfants de Bontemps se retrouvent coiffés du bonnet ridicule qu'ils ont coupé dans la chemise de Mére Folie, mais ils portent encore le deuil. [Anthoine] Sobret, qui jouait le rôle de la Mére, est mort récemment et, quant à Bontemps, leur père, c'est en vain que l'on a pu espérer son retour. Cette allusion discrète au gouvernement tyrannique des ducs de Savoie explique bien pourquoi les sots de Genève s'abstiennent de toucher à la politique. Ils s'en tiennent à une satire générale contre le Monde, à qui les livre Grand Mére Folie. Le Monde s'évertue à les faire travailler tous de leur métier, mais il n'est content de rien. Le Médecin, que l'on consulte, déclare que le Monde est fou.

Voici le début de la sottie :

Le Prebstre *commence.*
L'homme propose et Dieu dispose.
Le Medecin.
Fol cuide d'un, et l'autre advient.

L'ORPHÉVRE.

Du jour au lendemain survient
Tout autrement qu'on ne propose.

LE BONNETIER.

En folle teste folle chose ;
Point n'est vray tout ce que fol pense.

Bien que les acteurs évitent autant que possible les paroles compromettantes, ils laissent percer çà et là des tendances favorables à la Réforme. Le Monde dit lui-même, en entendant le Médecin (v. 255-256) :

Ce sont des propos du pays
De Luther, reprouvez si faux.

La pièce se termine ainsi :

LE CUISINIER.

Or sus, Monde ; es(t) tu braguard
Maintenant ?

LE MONDE.

Ha ! je suis gaillard
Et en point, la vostre mercy.

Ibi ponendum velum super Mundi caput.

LE COUSTURIER.

Marchons et nous ostons d'icy ;
C'est trop demeuré en un lieu.

LE CONSEILLER.

Pour mettre fin a nostre jeu,
Messieurs, vous notterez ces mots
Qu'a l'appetit d'un tas de sots,
Comme l'on voit bien sans chandelle,
Le fol Monde s'en va de voile.

Une note qui précède la sottie nous apprend que la représentation, qui devait avoir lieu le dimanche des Bordes, n'eut lieu que le dimanche suivant à cause du grand vent qu'il faisait. Le duc et la duchesse de Savoie, qui se trouvaient alors à Genève, furent invités à la représentation, mais refusèrent de s'y rendre sous le prétexte « qu'on ne leur avoit pas dressé leur place ». « Aussi, pour ce qu'on disoit que c'estoyent huguenots qui jouoyent, monsieur de Maurianne et plusieurs autres courtisans y furent et tout plein de marchans, car la foire estoit alors ; et Jean Philippe fit la plupart des despens. »

Bibliographie :

A B C D (voy. ci-dessus, nº XI).

E. *Mémoires et Documents publiés par la Société d'histoire et d'archéologie de Genève*, I (1841, in-8), 1, 164-180.

F. Deux Sotties jouées à Genève... *Genève,* 1868, in-16.
G. Le Roy, *Fêtes*, 106-128.
H. Fournier, 399-405.

XIII.

SATYRE POUR LES HABITANS D'AUXERRE, par Roger de Collerye.

Personnages :

Peuple françois,
Joyeuseté,
Le Vigneron,
Jenin Ma Fluste, badin,
Bon Temps.

[*Auxerre,* 1530.]

Lorsque le traité de Cambrai put enfin recevoir son exécution et que les fils de François Ier furent rendus à la liberté, des réjouissances eurent lieu dans toutes les villes de France. C'est à cette occasion que Roger de Collerye dut faire représenter sur le théâtre d'Auxerre la pièce dont nous venons de reproduire le titre. M. d'Héricault, qui s'abandonne volontiers à son imagination, a supposé que la *Satyre* avait été écrite pour une entrée qu'Eléonore d'Autriche aurait dû faire à Auxerre en se rendant à Paris, et que, cette entrée n'ayant pas eu lieu, la représentation avait été probablement ajournée. Nous avouons ne rien voir dans la pièce qui donne à cette conjecture une ombre de vraisemblance.

La composition de Roger de Collerye ne ressemble en rien à ces petits poëmes allégoriques qui étaient récités lors des entrées royales. Le titre seul de *Satyre* en indique clairement la nature. Le passage de Jehan Bouchet que nous avons cité au début du présent travail (p. 236) nous apprend, en effet, que l'on confondait la « satyre » avec la « sottie ». C'est donc une sottie que notre auteur a composée ; mais comme il faisait une pièce de circonstance, il n'a conservé des sots traditionnels que Jenin Ma Fluste et il lui a donné pour interlocuteurs des personnages allégoriques chargés de rappeler les événements que l'on célébrait. Du reste, le dialogue a conservé ce décousu qui est le trait caractéristique du genre.

Voici le début de la *Satyre :*

PEUPLE FRANÇOIS *commence.*

Puis qu'après grant mal vient grant bien,
Ainsi qu'on dit en brief langage,
D'avoir soulcy n'est que bagage ;
Qu'il soit ainsi je l'entens bien.
La paix nous avons, mais combien

Que nous l'ayons, c'est qu'on la garde.
Or Prudence et Subtil Moyen
Ont bien joué leur personnaige...

Une première allusion au dauphin, au duc d'Orléans et à la reine se trouve dans les vers 82-91, mais le passage le plus important pour fixer la date de la pièce est celui-ci :

JENIN.

. . . . . J'ay veu le roy,
Et aussi la royne Alienor,
Qui est richement parée d'or,
Voyre vrayment qui est bien fin,
Et aussi monsieur le dauphin
Et le petit duc d'Orleans.

Ces vers ne prouvent nullement qu'il ait dû y avoir une entrée solennelle à Auxerre. Les personnages de sottie se vantent d'ordinaire de toutes les choses qu'ils ont faites, ou qu'ils ont vues, et Jenin Ma Fluste raconte précisément qu'il a vu passer le cortége royal qui traversait alors la France.

Nous relevons dans la *Satyre* (v. 234-245) une chanson qui ne nous est pas connue d'ailleurs :

Par joyeuseté,
En honnesteté.....

La pièce se termine ainsi :

BON TEMPS.

Demourer avec vous je veulx ;
Mais un mot vous diray, non plus ;
Se vous n'estes bons, ce m'eist Dieu !
Je m'en iray en aultres lieux,
Vela que je diz et conclus.

Bibliographie :

A. Les Œuures de Maistre || Roger de Collerye hõme tressauãt || natif de Paris. Secretaire de feu monsieur Dauxerre || lesquelles il composa en sa ieunesse. Contenant || diuerses matieres plaines de grant recreation & || passetemps, desquelles la declaration est au secõd || feullet. || *On les vend a Paris en la rue neufue* || *nostre Dame a lenseigne Faulcheur* [sic] || Auec priuilege pour deux ans. || M. V. XXX. VI [1536]. — *Fin*. Pet. in-8 de 104 ff. non chiff. de 29 lignes à la page, impr. en lettres rondes, sign. A.-N.

Au titre, la marque de *Roffet* (Silvestre, nº 150).

Le volume ne contient pas le texte du privilége annoncé sur le titre.

Bibl. nat., Y, 4478, Rés. (exempl. incomplet de plusieurs ff.). — Bibl. de

M. le comte de Lignerolles. — Bibl. de M. le baron James E. de Rothschild (exempl. de M. de Soleinne, *Catal.* n° 726, et de M. Pichon, *Catal.* n° 471).

B. Œuvres de Roger de Collerye. Nouvelle édition avec une Préface et des Notes par M. Charles d'Héricault. *Paris, Chez P. Jannet, Libraire,* [*Impr. de J. Claye, rue Saint-Benoît*, 7]. MDCCCLV [1855]. In-16 de XXXVIII et 287 pp.

La *Satyre* occupe les pp. 1-19.

XIV.

Sottie nouvelle des Trompeurs.

Personnages :

Sottie,
Teste Verte,
Fine Mine,
Chascun,
Le Temps.

[*Vers* 1530.]

Sottie, qui joue le rôle de Mére Sotte, convoque tous les sots de son empire ; elle en fait une longue énumération qui rappelle celle du cri du *Jeu du Prince des Sotz* (*Œuvres de Gringore*, I, 201 ; Fournier, 295).

Sottie *commence.*

Sotz triumphans, sotz bruyantz, sotz parfaitz,
Sotz glorieux, sotz sus, sotz autentiques,
Sotz assotez, sotz par ditz et par faictz,
Sotz enforcez, sotz nouveaulx et antiques,
Sotz assotez, (sotz) laitz, (sotz) ecclesiastiques,
Sotz advenans, sotz mignons, sotz poupars,
Sotz enraigés, hors du sens, fantasticques...

Teste Verte et Fine Mine se rendent à cet appel ; ils viennent seuls et pourtant ce ne sont pas les sots qui manquent dans la ville ; on en trouverait

Assez pour charger trente bas
De quatorze asnes bien bastez.

Teste Verte.

Mais ilz sont un peu translatez
Quasi de latin en françoys.

Sottie.

Et comment ?

Fine Mine.

Ils sont tous gastez.

Nous voyons dans ces derniers vers une allusion aux progrès de la Réforme en France.

Tandis que les trois personnages s'entretiennent, arrive Chascun,

dont la venue fournit à l'auteur le prétexte d'une de ces énumérations chères aux poëtes de la fin du xve et du commencement du xvie siècle, sous le nom de *Ditz de Chascun* (cf. Montaiglon et Rothschild, *Recueil*, XII, 329). Le nouveau venu se divertit avec les sots et le Temps survient à propos pour lui faire la leçon. Celui-ci apporte avec lui une trompe et déclare que Chascun doit savoir jouer de cet instrument ; Chascun s'en empare, mais ne peut réussir à s'en servir. Il voit alors qu'il est attrapé.

CHASCUN, *en soufflant en sa trompe, et sa trompe ne dit rien.*

. . . . . Bon gré sainct Gervais ;
Je voy bien que (je) suis attrapé;
Ma trompe ne vault pas deux noix.
Par trop tromper je suis trompé.

La sottie se termine ainsi :

SOTTIE.

Mes enfants, puis qu'avez le Temps,
Allons boire, je vous en pry.

FINE MINE.

Mes seigneurs, soyez convenants :
A trompeur trompeur et demy.

TESTE VERTE.

Se nous vous avons faict ennuy
Nous et nostre mére Sottie,
Pardonnez nous, je vous en pry.
A Dieu toute la compaignie.

Nous n'avons relevé dans cette pièce aucune allusion qui permette d'en préciser la date et de déterminer la ville où elle a été composée. Les vers suivants (121-122) semblent indiquer que la représentation eut lieu en hiver, sans doute aux jours gras :

Mon amy, happe ces mitaines ;
Elles sont bien chauldes dedans.

La seule chanson que la sottie contienne est celle-ci :

Chantons à gueulle bée
Et nous resjouyssons... (v. 161-170).

Bibliographie :

A. Sottie nouuelle a || cinq personnages : || Des trõpeurs : cestas- || sauoir. || ¶ Sottie || ¶ Teste verte || ¶ Fine mine || ¶ Chascun || ¶ Et le temps. || ¶ A trompeur trom- || peur et demy. — ¶ *Finis. S. l. n. d.* [*Lyon? vers* 1545], in-4 goth. allongé de 6 ff. de 46 lignes à la page pleine, sign. A par 4, B par 2.

L'édition n'est ornée d'aucun bois et n'a qu'un simple titre de départ, en sorte que le ro du 1er f. contient 29 lignes de texte.

L'impression, faite en gros caractères, ne ressemble pas aux impressions ordinaires des héritiers de *Barnabé Chaussard* ; la justification, qui est de 214 mm. pour 46 lignes, nous fait croire cependant que le volume est sorti des presses de ces imprimeurs.

Mus. brit., $\frac{\text{C. 20 d.}}{39}$

B. Viollet le Duc, II, 244-263.

XV.

MORAL DE TOUT LE MONDE, a quatre personnages, c'est a sçavoir :

Le premier Compaignon, Le troisiéme Compaignon,
Le deuxiéme Compaignon, Tout le Monde.

[*Rouen? vers* 1535.]

Nous n'avons relevé dans cette sottie aucune allusion qui permette d'en fixer exactement la date, aussi ne lui donnons-nous qu'une date approximative.

En voici les premiers vers :

LE PREMIER *commence*.
Compaignons !
LE DEUXIÉME COMPAIGNON.
Quoy ?
LE PREMIER.
Que dict le cœur ?
LE TROISIÉME COMPAIGNON.
Qu'i dict, mon amy? — Le toult vostre.
LE PREMIER.
De vray ?
LE DEUXIÉME.
Comme la patenostre,
Vous portant sa et la honneur.
LE TROISIÉME.
Quel gaudiseur !
LE DEUXIÉME.
Quel enseigneur !...

Le premier vers paraît imité du commencement d'une ballade bien connue de Jehan Meschinot (*Lunettes des Princes*, éd. de Lyon, Olivier Arnoullet, *s. d.*, in-8 goth., f. M 3 *b*) :

Compaignons ! — Hau ! — Congnois tu? — Qui? — La court.
— Comment? — Voy. — Quoy? — Ses grans abus...

Les Compagnons appellent Tout le Monde, qui se présente à eux couvert de plusieurs sortes de vêtements,

Different de robe et pourpoinct,
De bonnet et de tous abis.

Il est vêtu « de blanc, gris et noir » et personnifie par ce costume étrange les trois états. Les compagnons saisissent ce prétexte pour se livrer à des observations satiriques sur Marchandise, Noblesse et Eglise. Ils veulent habiller et déshabiller Tout le Monde à leur guise; ils essaient de le vêtir en damoiselle, mais Tout le Monde s'y refuse :

Trop me fauldroict de jazerens, 220
De doreures et de carquens :
Force chaynes, bagues, aneaulx...

Ces vers contiennent la seule indication chronologique que nous ayons pu relever dans la pièce. Les jazerans, les carcans, les chaînes, etc., furent surtout à la mode entre 1530 et 1540. Voy. Quicherat, *Histoire du Costume*, 359; cf. Montaiglon et Rothschild, *Recueil*, VIII, 293.

La conclusion des Compagnons, c'est que Tout le Monde est fol; ils expriment cette pensée dans une ballade qui termine la pièce :

Messieurs, pour la conclusion, 287
Toult le Monde, a l'heure presente,
Est fol et plain d'abusion...

TOUT LE MONDE.

Ausy souvent que le vent vente,
Du Monde le cerveau s'esvente ;
Par foys est dur, par foys est mol,
Sans ælles souvent prent son vol ;
Sans yeulx veult voir chose latente, 315
Dont concludz, la chose est patente,
Qu'aujourd'huy Toult le Monde est fol.

Aucun détail ne nous révèle la patrie de notre pièce. Les v. 109, 110 sont ainsi conçus :

Cela est plus commun en France
Qu'a Paris la Porte Baudès,

mais cette allusion n'indique point que la pièce ait été composée à Paris. Il est de même question de la Porte Baudais dans les *Menus Propos*, dans Coquillart, etc. Le soin même que l'auteur prend de nous dire que la Porte Baudais est à Paris ferait supposer qu'il n'écrivait pas pour les Parisiens. Il nous paraît probable que notre sottie aura été jouée à Rouen, comme la plupart des pièces contenues dans le ms. de La Vallière.

Bibliographie :

A. Biblioth. nat., ms. franç., nº 24341 (*olim* La Vall. 63), fol. 273 *a* – 279 *b*.

B. Le Roux de Lincy et Michel, t. III, nº 48.

XVI.

Les Sobres Sotz entremellés avec les Syeurs d'ays, farce moralle et joyeuse.

Personnages :

Le premier Sot,
Le deuxiéme Sot,
Le troisiéme Sot,
Le quatriéme Sot,
Le cinquiéme Sot,
Le Badin.

[*Rouen, carnaval de* 1536 ?]

Il paraît avoir existé à Rouen, au commencement du xvie siècle, plusieurs confréries dramatiques placées sous l'autorité suprême de l'abbé des Conards. Parmi ces confréries trois seulement nous sont connues : les *Enfans Maugouverne* (voy. Montaiglon et Rothschild, *Recueil*, III, 262 ; VI, 186 ; XI, 80, 86), les *Sobres Sotz* et les *Sieurs d'ays ;* il n'est question ici que des deux dernières.

Le nom seul des *Sobres Sotz* justifie ce que nous avons dit ci-dessus (p. 241) des culbutes et autres exercices gymnastiques auxquels les sots se livraient sur la scène ; il renferme en effet une allusion aux « soubresauts », qu'ils se vantaient de savoir faire, en même temps qu'ils se piquaient d'être sobres en propos.

Les *Sieurs d'ays*, c'est-à-dire les « scieurs de long », devaient cette appellation à un jeu de mots dont le sens précis nous échappe. Ils sont cités dans le *Monologue des nouveaulx Sotz de la joyeuse Bende* et dans le *Monologue des Sotz joyeulx de la nouvelle Bande :*

Sotz maistres comme *Cieurs d'aictz* .

(Montaiglon et Rothschild, *Recueil*, I, 13 ; III, 17). La célèbre facétie composée en 1557 par les Conards, sous le titre de *Friquassée crotestillonée*, est dédiée « A tres et retresfamé et affamé Sieur des Sieurs d'aiz ». Cette dédicace montre bien les liens qui unissaient les Sieurs d'aiz aux Conards.

Notre pièce met aux prises cinq Galants, appartenant aux deux confréries dont nous venons de parler, et un Badin qui leur adresse toute sorte de quolibets ; en voici les premiers vers :

Le premier Sot *commence.*

J'en ay.

Le deuxiéme Sot.

J'en say.

Le troisiéme Sot.

J'en voy.

Le quatriéme Sot.

J'en tiens.

LE CINQUIÉME SOT.
Et moy, j'en faicts comme de cire.

LE PREMIER.
Voulés vous pas estre des myens?
J'en ay.

LE DEUXIÉME.
J'en say.

LE TROISIÉME.
J'en voy.

LE QUATRIÉME.
J'en tiens.

LE CINQUIÉME.
J'espére avoir plus de biens
C'on n'en sauroit conter ou dire...

Les allusions politiques que l'on relève dans la pièce sont peu nombreuses et surtout peu transparentes. La plus importante est celle-ci :

LE DEUXIÉME.
Qui eust pensé que l'avyron
Eust eu si grand bruyt ceste anée?

LE TROISIÉME.
Pourtant que la gent obstinée
Est plaine de rebellions.

LE QUATRIÉME.
Qui eust pensé que pavillons
Eussent esté sy cher vendus?

M. Fournier a très-ingénieusement remarqué qu'il s'agit ici de l'expédition de Charles-Quint contre Tunis. Les autres allusions historiques concordent précisément avec la date de 1536.

Les vers suivants permettent de penser que les Sobres Sotz et les Syeurs d'ays appartenaient à la paroisse de Saint-Vivien. Le Badin parle d'un « lourdault » qui se laisse tyranniser par sa femme; le premier Sot dit qu'il connaît ce personnage, qui a nom Sandrin; le Deuxiéme ajoute (v. 202-207) :

Mais, dictes moy, peut il point estre
De nos paroissiens en somme?

LE BADIN.
Luy, mon amy? C'est un bon homme;
Y n'est pas grain de Sainct Vivien;
Je vous le dis en bon escien
Qu'il n'y demoura de sa vye.

Ce ne sont pas les Sobres Sotz ni les Syeurs d'ays qui se seraient maltraités ainsi, eux et leur quartier; aussi la sottie n'est-elle pas leur

œuvre, mais celle des clercs du Palais, comme on le voit par ces mots du Badin (v. 350-353) :

Y fault parler des sos nouveaulx,
Messieurs ; n'en vistes vous jamais ?
On en voit tant en *ce Palais*,
Qui les uns les autres empeschent...

Les clercs semblent, du reste, avoir eu la spécialité des allusions malignes aux mauvais ménages. Après avoir parlé d'un mari malmené par sa femme, ils s'en prennent à un mari brutal ; cette fois ils ne se contentent plus d'un simple prénom : ils citent en entier le nom de Colin du Quesnay (v. 450).

La pièce se jouait d'ailleurs aux jours gras (v. 181, 288) et l'usage permettait ces licences en carnaval.

La sottie se termine ainsi :

LE PREMIER.
Mieulx vauldroict asaillir un deable
Que d'asaillir aucunes femmes.
LE BADIN.
Aulx bonnes ne faisons difemmes ;
Qu'el ne le prennent pas en mal...
Mais a vous tous je m'en raporte
Tout le monde est de telle sorte ;
Y n'en fault poinct prendre d'ennuy.
Chantés, c'est asés pour meshuy.

Bibliographie :

A. Bibl. nat., ms. franç. nº 24941 (*olim* La Vall. 63), fol. 357 *a* - 364 *a*.

B. Le Roux de Lincy et Michel, IV, nº 63.

C. Fournier, 429-437.

XVII.

LA FARCE DES BRUS, a cinq personnages :

La vieille Bru [Tretaulde],
La deuxiéme Bru,
[La troisiéme Bru],
Le premier Hermite,
5 Le deuxième Hermite,

[*Rouen, vers* 1536.]

Nous avons hésité à ranger cette pièce parmi les sotties, mais nous nous y sommes décidé, surtout parce qu'en terminant les acteurs annoncent qu'ils vont faire la quête et se recommandent à la générosité du public. Or il semble que la collecte ait eu lieu non pas à la fin du spec-

tacle, au moment où la foule était pressée de se retirer, mais avant de commencer la partie sérieuse de la représentation. Plusieurs exemples indiquent que c'était l'acteur chargé de débiter le monologue, qui, en finissant, descendait au milieu des spectateurs et tendait la bourse (voy. notamment *Watelet de tous mestiers*, v. 199, ap. Montaiglon et Rothschild, XIII, 168; le *Sermon d'un Cartier de Mouton*, v. 292-297, ap. Le Roux de Lincy et Michel, I, n° 5, p. 15, — le quêteur devait être Gaultier [Garguille?] — et le *Sermon joyeux des Quatre Vens*, v. 40, *ibid.*, I, n° 4, p. 7, — le quêteur était ce Phlipot ou Philippot, dont nous parlerons au n° XXI). Dans les représentations qui ne comprenaient pas de monologue, il est naturel de penser que la collecte se faisait après la sottie. Si d'ailleurs la *Farce des Brus* se distingue de toutes les pièces qui précèdent, l'un des acteurs prend soin de nous avertir (v. 302) que c'est un « jeu nouveau. »

Les sots nous apparaissent ici sous le costume de *Brus*, c'est-à-dire de filles à marier. Mére Sotte elle-même s'est transformée en Vieille Bru. Tandis que cette dernière interroge deux de ses sujettes, apparaissent deux Hermites qui, malgré leur habit de moines, veulent séduire les Brus et leur tiennent les propos les plus malséans. Le rôle ridicule et odieux joué par les moines est le fond même de la sottie, qui paraît être l'œuvre d'un partisan de la Réforme. Plusieurs des pièces que nous a conservées le célèbre ms. de La Vallière sont du reste écrites dans le même esprit.

Voici le début de la *Farce des Brus* :

La vieille Bru *commence.*

Je suys nommée (la) Vieille Bru,
De toutes aultres (brus) gouvernante,
Tant à Meulanc comment a Mante ;
Par tout j'ey moulu orge et gru ;
J'ey eu l'esp[e]rit si agu,
J'ey porté lance sy mennante,
J'ey esté si [tres]remuante :
Homme ne craignoys plain d'argu...

La Vieille fait plus loin une longue énumération de tous les pays par lesquels elle a passé et où elle s'est acquis tant de science et d'expérience. Cette tirade rappelle les énumérations de fous et de sots qui se trouvent dans la *Farce de Folle Bobance* (voy. ci-dessus, n° V), dans le cri qui précède le *Jeu du Prince des Sotz*, de Gringore, etc. Les auteurs de sotties et de monologues aimaient ces enfilades que l'acteur devait réciter tout d'un souffle.

Parmi les pays où la Vieille a été, les villes et même les petites localités de Normandie occupent le premier rang. Elle a été

Bru de la Bouille et Moulineaulx,
Bru des isles partout les eaulx,
Bru partout, [bru] a Dernetal,
Bru partout, tant a mont qu'a val,
Bru de Gournay, bru de Beauvais,
Bru Sainct Julien, bru Sainct Gervais,
Bru de Dieppe, bru de Treport,
Bru d'Arques, sans en dire mot;
De Rouen, je n'en parle poinct.

Ce dernier trait indique suffisamment que la sottie est rouennaise. On remarquera d'ailleurs la forme normande *on* (= nous) au v. 299.

Nous croyons voir la date de la pièce dans les vers suivants (290-291):

Tant en Piedmont comme en Savoyee
Argent [si] faict partout la voyee.

Le style général de la composition ne permettant guère de la placer après le règne de François Ier, il y a sans doute ici une allusion à l'occupation de la Savoie et du Piémont par ce prince au commencement de l'année 1536.

La Vieille Bru clôt le spectacle par les vers suivants :

Qui a argent il a des brus;
Aultre choze je ne conclus.
Avant que partir de ce lieu,
Un petit bran pour dire a Dieu.
Pourtant s'on n'avon poinct musique
Pas ne diminués vostre don;
A vous nous nous recommandon.
Jeu nouveau couste a qui l'aplique;
C'est une chosse autenticque.
En prenant congé de ce lieu,
Or dansons pour dire a Dieu!

Bibliographie :

A. Bibl. nat., ms. fr. n° 24341 (*olim* La Vall. 63), fol. 199*a*-204*b*.

B. Le Roux de Lincy et Michel, II, n° 36.

XVIII.

Farce nouvelle a cinq personnages, c'est à sçavoir :

La Mére de Ville,
Le Varlet [Soucyclet],
Le Garde Pot.
Le Garde Nape,
Le Garde Cul.

[*Rouen*, *vers* 1540.]

Voici, à n'en pas douter, une pièce jouée par les bazochiens de Rouen; non-seulement elle est toute hérissée de termes de pratique

dont l'effet était surtout plaisant pour les clercs du Palais, mais le sujet même parait être emprunté à un règlement judiciaire, qui nous est resté inconnu.

Le principal personnage, qui n'est autre que Mére Sotte, prétend s'élever au rang de Mére de Ville. Quel sens faut-il attribuer à ce nom de Mére de Ville ? A notre avis, c'est une appellation satirique qui revient à dire que tous les habitants de la ville sont les enfants de la Folie.

Mére Sotte, pour donner plus d'éclat à sa dignité nouvelle, a chargé son varlet de lui recruter des gardes; elle veut maintenant passer en revue cette milice improvisée et Soucyclet fait défiler devant elle trois gardes grotesques, dont les fonctions prêtent à de joyeux développements. Il est probable que l'auteur aura voulu persifler quelque ordonnance sur les huissiers ou les sergents.

La pièce débute par une ballade, en tête de laquelle on remarque une allusion au célèbre voyageur Jehan Parmentier, né à Dieppe en 1494 et mort à Sumatra en 1530. Parmentier, lauréat des palinods de Rouen en 1517, 1518 et 1528, également lauréat du puy de Dieppe en 1520 et 1527, avait laissé un nom comme poëte (voy. Ballin, *Notice historique sur l'Académie des Palinods;* Rouen, 1834, in-8, 48; *Suite à la Notice*, 13; *Deuxième Suite*, 26; cf. Jehan Bouchet, *Epistres morales et familières du Traverseur;* Poitiers, 1545, in-fol., III, XLIII, XLIIII), et nous avons encore le texte d'une moralité fort singulière composée par lui en l'honneur de l'Assomption de la Vierge :

Il n'a rien qui ne s'aventure,
Dit le Parmentier, bon Pilote;
C'est par trop mys, je vous asure
Quant on court après sa pelote.
Les uns me nomment Mére Sote,
Despourveu de sens, peu habille,
Mais, malgré eulx et leur cohorte,
Sy serai ge Mére de Ville...

La Mére invite Soucyclet à faire comparaître les gardes qu'il a enrôlés et le menace de se fâcher contre lui s'il ne se hâte, mais le Varlet l'exhorte à la modération et lui rappelle (v. 54-55) quelque punition précédemment infligée par la cour aux bazochiens :

On vous feroyt aler prescher
Pardon a la cour souveraine.

Les gardes comparaissent donc. D'abord vient le Garde Nape, qui n'est autre qu'un sacristain, peu révérencieux pour le pape et pour les évêques; le second, le Garde Pot, personnifie le prêtre. C'est dans son rôle que se montrent surtout les tendances nettement protestantes de la pièce :

Je garde que le marmiton
Et la marmite qui est creuse,
Qu'i n'y ayt quelque maleureuse
Personne qui la vueille abatre ;
Je faictz acroyre de troys quatre
Et de feing faulxché que c'est feurre ;
Je faictz acroyre que le beurre
N'est poinct bon au pouesson salé...

Le Garde Cul, qui vient en dernier, paraît être le complaisant qui, moyennant finance, endosse les fautes commises par les curés et les chanoines.

Ces gardes ne sont pas ceux qui défendront les bazochiens, ce sont au contraire ceux qui les poursuivront par crainte de leurs bons mots et de leurs railleries. La Mére de Ville semble indiquer dans la sentence qui termine la sottie qu'une première fois elle avait été condamnée sur leur dénonciation :

Donc, gardes, oués ma sentence,
Qui n'est pas de grand consequence.
Se contre vous je n'ay peu resister,
Me cuydés vous garder d'y assister,
Gardes ingras, efeminés de cœur,
En lieu plaisant, pour dechaser l'ereur?
S'on me repince et on me tient rigeur,
Dictes a ceulx dont leur langue vacile
Que je ne crains leur cruelle douleur.
Prenez en gré de la Mére de Ville.
En prenant congé de ce lieu,
Une chanson pour dire a Dieu.

L'attribution de cette pièce à la ville de Rouen est certaine. Outre que le rôle du valet est écrit en grande partie dans le langage des paysans normands, on y trouve cités (v. 121) deux villages voisins de Rouen : Compain [Compainville ?] et Carville. Quant à la date, il est difficile de la déterminer. D'une part cependant on relève (v. 165) une allusion à *Gargantua* (1532) et d'autre part les tendances ouvertement protestantes de l'auteur ne permettent guère d'admettre que la pièce ait été jouée après 1540. A cette date, le Parlement de Rouen fut supprimé ; il fut rétabli en 1541 et se distingua dès lors par le soin qu'il mit à poursuivre les protestants [1].

En tout cas la *Mére de Ville* est postérieure à la célèbre farce de *Seur Fesue* (voy. v. 293).

1. Les plaintes que le chanoine Guillaume Le Rat exhale en 1543 contre les tendances irréligieuses du peuple de Rouen semblent se rapporter à un état de choses remontant à quelques années. Voy. Floquet, *Hist. du Parlement de Rouen*, II, 227.

Bibliographie :

A. Biblioth. nat., ms. franç. n° 24341 (*olim* La Vall. 63), fol. 144 *b*-149 *a*.

B. Le Roux de Lincy et Michel, II, n° 28.

XIX.

Farce nouvelle tresbonne et fort recreative pour rire des Cris de Paris.

Personnages :

Le premier Gallant, Le Sot.
Le second Gallant,

[*Rouen ? vers* 1540 ?]

Cette pièce paraît avoir été inspirée par ces petits recueils de cris de Paris qui eurent tant de succès au xvie siècle (voy. Brunet, IV, 1452 ; V, 971 ; II, 425, 640) et qui avaient été formés dès le xiiie (voy. *Les Rues et les Cris de Paris au XIIIe siècle, pièces historiques publiées par Alfred Franklin ;* Paris, 1874, in-16). Les deux Galants s'entretiennent ensemble de choses et d'autres comme dans les sotties en général, mais à chaque phrase ils ont la parole coupée par un sot qui répète quelque cri de Paris. L'effet comique vient de ce que les interruptions du crieur sont combinées de telle sorte qu'elles servent de réponses aux galants. Se demandent-ils : « Quel metz est bon ? », le sot répond : « Pastez tous chaux » (v. 158) ; s'agit-il de savoir ce qu'il faut à un père mécontent de ses enfants, le sot s'écrie : « Balays, balays ! » v. 182, etc.

Le même procédé dramatique se retrouve dans deux pièces du même temps, le *Sermon joyeux de bien boire, a deux personnages* (Viollet le Duc, II, 5-20), et la *Farce joyeuse, tresbonne, a deux personnages, du Gaudisseur qui se vante de ses faictz et ung Sot qui luy respond au contraire* (*ibid.*, II, 292-302). Ces pièces, il est vrai, ne sont pas des sotties ; bien qu'elles soient jouées par deux personnages, nous les rangeons parmi les monologues. Le rôle des interrupteurs n'est qu'un rôle accessoire uniquement destiné à rompre la monotonie de ce genre de composition.

Voici le début de notre sottie :

Le premier Gallant *commence :*

Et puis ?

Le Second.

Et fontaine ?

Le Premier.

Et riviéres ?

Ce sont tousjours de tes maniéres ;

Tu te gaudis.

LE SECOND.

Je me gaudis
Et en povreté m'esbaubis,
En passant ma melencolie.

LE PREMIER.

Melencolie n'est que follie...

Malgré son titre, nous ne croyons pas que cette sottie soit parisienne. Lorsque le Sot se fait entendre pour la première fois, l'un des Gallantz remarque que c'est un « crieur de Paris » (v. 57), observation que l'auteur eût sans doute jugée inutile s'il eût écrit pour un théâtre parisien. Les mots *harier* (v. 34), *fallot* (v. 175, 357), *poyre d'angoisse* (v. 195), *agardez* (v. 305, 335), etc., appartiennent plutôt à la Normandie qu'à aucune autre province. Nous supposons donc que notre sottie est d'origine rouennaise. Quant à la date, il nous est impossible de la préciser ; celle de 1540 est purement hypothétique.

La pièce se termine ainsi :

LE SOT *conclut.*

Enfans, pensez a mon affaire,
Et vous semble que j'aye l'aage
D'estre marié ceste année?
Une belle robbe tennée
A chascun vous pent, de gros vert.
Voila vostre cas recouvert.
En faisant la conclusion,
Ce n'est pas [par] illusion
Ce que avons faict ny par tens;
Ce n'est que pour passer le temps
Et resjouyr la compaignie.
A Dieu. Qu'il vous doint bonne vie !

La sottie contient des fragments de deux chansons, savoir :

1. Amourettes de nuyt
Jouyssance d'amours. (v. 217-221)

2. Nous mengerons du rosty,
Par avanture s'il est cuyt. (v. 366-367)

Bibliographie :

A. FARCE Nou || uelle tres bonne || et fort recreatiue pour rire. Des cris || de Paris; a troys personnaiges. || Cestassauoir. || ¶ Le premier gallant. || ¶ Le second gallant. || ¶ Et le Sot. || A B — ¶ *Cy fine la farce des cris de || paris : Imprime nouuel || lement a Lyon en la || maison de feu Bar || nabe chaussard || pres nostre || dame de || Confort.* M. D. || XLVIII [1548]. In-4 goth. allongé de 8 ff. de 46 l. à la page pleine, signé A-B.

Au titre, un bois représentant une comète, qui se retrouve au titre du *Sermon joyeux de bien boire*.

Mus. brit., $\frac{\text{c. 20 d.}}{42}$

B. Viollet le Duc, II, 303-325.

XX.

La Reformeresse, farce a six personnages, c'est a sçavoir :

La Reformeresse,
Le Badin,
Le premyer Galant,
Le deuxiesme Galant,
Le troisiesme Galant,
Un Clercq.

[*Rouen, vers* 1544.]

La Reformeresse, qui a donné son nom à cette sottie, se retrouve dans une moralité qui nous paraît être du même temps et du même auteur : *Les povres Deables*. Bien plus, nous croyons reconnaître entre ces deux pièces une parenté si étroite qu'il nous semble probable qu'elles ont fait primitivement partie de la même représentation. Le *Sermon joyeux pour rire*, qui est placé dans le ms. de La Vallière après la *Reformeresse*, était peut-être récité entre la sottie et la moralité dont nous parlons. En tout cas, la langue et le style de la *Reformeresse*, du *Sermon* et des *Povres Deables* offrent des ressemblances frappantes. On y remarque, notamment, une grande incertitude quant à la transcription de la diphthongue *oi*; sans parler des cas où elle est rendue par *oi*, nous relèverons les formes suivantes : dans la sottie, *ferouent* (feroient), *souet* (soit), *vouecy*, *vouere* (voire), *voyela, vouerra;* dans le sermon, *pouessons* (poissons), *vouecy*, *bouéte ;* dans la moralité, *Souesons* (Soissons), *vouecy*, *voyela*, *vouer*, *souer*, *pouesson*, *bouesson*. Quant à la Reformeresse, c'est la maîtresse d'une troupe de fous, et elle possède le droit de tout dire et de tout imprimer. La pièce a peut-être été composée par un imprimeur, qui aura voulu personnifier son métier.

Voici les premiers vers :

La Reformeresse *commence*.
Par un art que Dieu m'a donné
Nommée suys Reformeresse ;
Je mais chascun estat en presse,
Ainsi qu'il m'est preordonné.
L'homme de savoir guerdonné
Me fera reverence expresse,
Ou comme une vielle compresse
Yl est de moy habandonné...

Le Badin prend la parole et chante deux chansons, dont l'une nous fournit la date approximative de la pièce. Surviennent les Galants qui arrivent également en chantant. La Reformeresse demande qui sont ces personnages; le Badin répond que ce sont des « Enfans sans soucy ».

Nous assistons alors à une scène qui, un siècle avant le *Roman comique*, nous donne des détails assez peu édifiants sur la vie des comédiens. La Reformeresse aura fort à faire pour les réformer, car ils ne poursuivent que le plaisir, fréquentent les lieux de débauche et perdent au jeu le peu qu'ils ont gagné. La conclusion du Badin c'est que

Farceurs, rimeurs et rimaleurs
Y sont tous sus le bas mestier.

La pièce se termine ainsi :

LE PREMIER GALANT.

Pour eviter melencolye,
Presseur, qui pressés nos estas,
Laissés les en la presse a tas,
Puys demain seront despressés.
Affin que vous resjouyssés
Les honnestes gens de ce lieu,
Une chanson pour dire a Dieu.

La sottie contient quatre chansons, savoir :

1. Dens Paris, la bonne ville,
L'Empereur est arrivé. (v. 43-49)

Cette chanson nous paraît avoir été composée lorsque Charles-Quint traversa Paris en 1540. Le même événement donna naissance à une autre chanson :

Quand l'Empereur de Rome
Arriva dans Paris...

dont nous ne possédons pas le texte, mais dont la mélodie fut appliquée à une complainte rapportée par Alain Lotrian (*Plusieurs belles Chansons nouvelles*, 1542, n° 9) :

Voulez ouyr la complaincte
De paovres prisonniers...

Comme les chansons composées lors du voyage de Charles-Quint en France n'eurent qu'une durée éphémère et qu'on cessa vraisemblablement de les chanter dès qu'on eut reconnu la duplicité de l'empereur, nous aurions placé notre sottie vers 1540 ou 1541, si une allusion contenue dans les *Povres Deables*, dont nous n'avons pas cru pouvoir la séparer, ne nous avait fait avancer cette date de trois ou quatre ans.

2. Vous ferés follye,
Metresse, m'amye. (v. 56-59)

3. Nous sommes une bende
Galande, friande, normande. (v. 88-91)

4. Jacobin, la chosse tant doulcete... (v. 123)

L'origine normande de la sottie, attestée déjà par les formes en *oue* pour *oi*, est confirmée encore par la chanson n° 3. Enfin le Badin (v. 178) donne à l'un des Galants le nom de « Raul le Mal Pencé », et l'un des dignitaires des Conards de Rouen portait précisément le titre d' « abbé de Maupencé » (*Triomphes de l'abbaye des Conards*, éd. Montifaud, 1874, p. 35).

Bibliographie :

A. Biblioth. nat., ms. franç. n° 24341 (*olim* La Vall. 63), fol. 81 *b*-86 *b*.

B. Le Roux de Lincy et Michel, I, n° 17.

XXI.

LES TROIS GALLANS ET PHLIPOT, farce joyeuse, [par Philippot Platier ??].

Personnages.

Le premier Gallant,
Le deuxiéme Gallant,
Le troisiéme Gallant,
Phlipot.

[*Rouen, vers* 1545.]

Nous ne croyons pas que cette pièce ait pu être composée avant le milieu du XVI[e] siècle. Sans nous arrêter plus que de raison aux arguments que l'on peut tirer de la langue et du style, nous ferons observer que la sottie, par ses transformations successives, est devenue ici une véritable comédie. Bien que le fond de la pièce soit toujours un dialogue entre des « sots », des « badins » ou des « galants », ce dialogue est combiné avec plus d'art que par le passé ; ce ne sont plus seulement certains bons mots qui ont le don d'exciter l'hilarité du public, ce sont en même temps des situations et des effets vraiment dramatiques. On verra plus loin qu'une allusion aux guerres entre la France, l'Espagne et l'Angleterre rend la date de 1544 assez vraisemblable.

Voici le début de la sottie :

LE PREMIER GALLANT *commence.*
Je m'esbays de ce sotart,
Qui ne veult, ne matin ne tart,
Rien aprendre, ne rien sçavoir.

LE DEUXIÉME GALLANT.

Y n'a garde de rien avoir,
S'aprendre ne veult quelque chose.

LE TROISIÉME GALLANT.

Mais ou est il?

LE DEUXIÉME.

Il se repose

LE PREMIER.

C'est un innocent innocent;
Si le roy Herodes le sent,
Y luy fera couper la teste;
Y fault solennyser sa feste...

Arrive Phlipot, qui n'a jamais rien fait et ne veut rien faire. Les Galants lui conseillent de choisir un métier; ils profitent de l'occasion pour décocher un trait contre l'Eglise : Je te donne telle puissance, dit le Premier,

Qu'en tous mestier que tu vouldras
Incontinent maistre seras.
Si tu veulx estre homme d'Eglise,
Tu seras remply de clergise,
Sans a jamais docteur parler.

Phlipot se décide pour l'état de cordonnier, mais, tandis qu'il s'épuise à « empougner le lygnou », les Galants se déguisent en gens d'armes et viennent enrôler le pauvre diable qui n'ose résister. Il lui faut coucher sur la dure, faire le guet, sans parler des coups que l'on peut recevoir. Le métier ne va guère à Phlipot, qui coud sur son habit la croix blanche de France et la croix verte de l'ennemi, afin d'échapper aux deux partis. Au moment où il se croit en repos, les Galants le trompent encore. Ils fondent sur lui à l'improviste, comme s'ils appartenaient à l'armée opposée.

LE DEUXIÉME.

Je luy voys donner une taille,
Car tant endurer me desplaist.

PHLIPOT.

Et nenin, Monsieur, sy vous plaist.

LE PREMIER.

A! vilain, tu viens mal a poinct.

PHLIPOT.

[A!] Monsieur, ne me tués poinct;
Vous seriez excommunyé.

LE DEUXIÉME.

Le procès vous est [des]nyé.

PHLIPOT.

Gardés, [gardés]; vela ma grongne.

LE PREMIER.

Et torche !

LE DEUXIÉME.

Et lorgne[1] !

LE PREMIER.

Et donne, donne !

Qui vive ?

PHLIPOT.

Vive !

LE DEUXIÉME.

Qui ?

PHLIPOT.

La guerre !

LE PREMIER.

Vilain ! criés vous Engleterre ?

PHLIPOT.

Vive Engleterre !

LE DEUXIÉME.

Et Espaigne ?

LE TROISIÉME.

Y m'est avys que je me baigne.
Dict : Vive France.

PHLIPOT.

Et France ausy!..

Ce passage, dont on remarquera le haut comique, semble imité d'un monologue dramatique composé à Angers au carnaval de 1524 et qui était encore célèbre trente ans après, le *Franc Archier de Cherré* (Montaiglon et Rothschild, *Recueil*, XIII, 26). Les expressions : « Torche, frappe, tire » se retrouvent dans la *Farce de Colin filz de Thevot le maire* (Viollet le Duc, II, 395). Les détails du combat livré au pauvre Phlipot ont d'ailleurs la valeur d'une allusion historique. La pièce a dû être écrite au moment où l'Espagne avait l'Angleterre pour alliée contre la France. Elle appartient par la langue et par le style à l'époque de François Ier ; on peut donc choisir entre les campagnes de 1522 à 1525 et celles de 1544 à 1546. La date de 1545 nous paraît la plus probable.

La sottie se termine ainsi :

Je prye a Dieu qu'i vous octroye
Sy et lasus parfaite joye.
En prenant congé de ce lieu,
Phlipot, chantons pour dire a Dieu.

Ce qui donne à cette pièce un intérêt particulier c'est que le nom du

1. Sur l'expression *torche lorgne* voy. Littré, *ad v.*

principal personnage, Phlipot, est très-probablement le nom de l'auteur lui-même. Il y avait à Rouen, au milieu du XVIe siècle, un acteur populaire, nommé Phlipot, que nous retrouvons dans le *Sermon joyeux des quatre Vens* (écrit vers 1530) :

Dam *Phlipot* vous fera la queste,

et dans la *Vie de treshaute et trespuissante dame Gueline* (écrite vers 1550) :

Un vieil docteur, frére *Phlippot*.

Dans d'autres poëmes, Phlipot est associé à Gautier ; ainsi dans les *Tenébres de Mariage* (Montaiglon et Rothschild, *Recueil*, I, 29), on lit ce qui suit :

Il ne luy faut point de courtier,
Car, fust *Phelippot* ou *Gautier*,
Il s'obligera par *nisi*.

Ces deux noms, qui étaient passés en proverbe, se retrouvent dans les *Complaintes des Monniers aux Apprentifz des Taverniers* (Montaiglon et Rothschild, *Recueil*, XI, 66) :

Les enfants sans ordre et raison
Avec *Gautier* ou *Philipot*
Robent le bien de la maison,
Pour l'aller jouer au tripot.

Les deux pièces que nous venons de citer sont toutes deux des productions rouennaises du milieu du XVIe siècle. La plus ancienne édition connue des *Tenébres de Mariage* est de 1546 ; les *Complaintes* sont exactement de cette année. Une troisième pièce, dont nous ignorons la date précise, mais dont il a existé une édition gothique sans date (*Catal. de La Vallière* par De Bure, II, n° 3095) et une édition de 1537 (*Cat. de Richard Heber*, VII, n° 1380), la *Grand Confrairie des Saouls d'ouvrer*[1], nous fait connaître le nom exact du farceur normand et de son compagnon Gautier. On lit à la fin de cette curieuse facétie : « Les temoins sont : Jean Gueneau, Thibault l'Enflé, Yvon Pied de Vache, *Philipot Platier*, Jean Sonyn, *Gauthier Garguille*, Guillot Malcontent, Pierre Jamais Saou, Martin Grongnant, Philebert le Ventru, Girard Manuet et Guillaume Mausoupa. »

L'auteur, ou tout au moins l'acteur de notre sottie, le farceur dont la vieille gaieté avait fourni aux Rouennais le type des « Enfans Maugouverne » s'appelait donc, croyons-nous, *Philippot Platier*. Cet acteur excellait à représenter les paresseux, les poltrons, les gourmands, tous les personnages qui ont le don d'exciter le rire du public ; aussi n'est-il pas étonnant qu'il ait occupé une place d'honneur dans la « Confrairie des Saouls d'ouvrer ». Quant à son compagnon, Gauthier Garguille, on

1. Nous parlerons avec détail de cette pièce dans le dernier livre de notre *Répertoire bibliographique et critique*, à l'article ROUEN.

ne doit pas s'étonner de le rencontrer au milieu du XVIe siècle. Il est établi aujourd'hui qu'Hugues Guéru, qui a donné au nom de Garguille une renommée durable, n'avait fait que s'affubler du nom d'un farceur connu avant lui.

Hugues Guéru mourut à Paris à la fin de 1633 ; il avait, il est vrai, rapporte Sauval (*Hist. et Antiq. de Paris*, II, 37), joué sur le théâtre pendant plus de quarante ans. Il aurait pu, à ce compte, débuter en Normandie à la fin du XVIe siècle, mais il n'était pas né en 1546. Or Gautier Garguille était célèbre avant cette époque. Il est cité dans la *Farce de Colin, filz de Thevot le maire*, dont nous possédons une édition datée de 1542 (Viollet le Duc, II, 404), et son nom ne tarda pas à passer en proverbe. « Riez seulement, dit Bonaventure des Periers (éd. Louis Lacour, I, 9), et ne vous chaille si ce fut Gaultier ou Garguille. » La *Comedie des Proverbes* (Viollet le Duc, IX, 31) a recueilli un dicton presque semblable : « S'il eust pris Gautier pour Garguille, j'en aurois belle verdasse. »

Il y a pourtant une difficulté. Le passage de la *Grand Confrairie des Saouls d'ouvrer* que nous avons cité est tiré des réimpressions populaires exécutées au XVIIIe siècle à Rouen et à Troyes. Il nous a été impossible de consulter la première édition gothique ; le recueil dont elle faisait partie fut acheté par la Bibliothèque royale à la vente du duc de La Vallière, mais il ne se trouve plus aujourd'hui dans notre grand établissement national. Nous ne savons non plus ce qu'est devenu le volume possédé jadis par Richard Heber. Nous ne pouvons donc affirmer d'une manière positive que les noms de Philippot Platier et de Gaultier Garguille aient été dès l'origine mentionnés parmi ceux des fondateurs de la confrérie. Il est remarquable en effet que ces noms ne figurent pas dans une édition de Lyon, 1593, qui reproduit le texte d'une édition beaucoup plus ancienne de *François Juste* (Bibl. de Rouen, fonds Leber, no 2503), ni dans une édition imprimée à Rouen, chez *Nicolas Lescuyer*, à la fin du XVIe siècle (Bibl. de M. le comte de Lignerolles), ni dans une édition de Paris, « sur la coppie imprimée à Lyon », 1620 (Bibl. nat., Y. n. p., Rés.). On lit simplement à la fin de ces trois réimpressions : « Tesmoings Jehan Gueneau, Thibaud l'Enflé et Guillaume Mausoupé. »

Malgré le doute que les trois éditions que nous venons de citer peuvent inspirer, nous sommes portés à croire que les imprimeurs du siècle dernier n'ont fait que reproduire une édition ancienne et que Gaultier et Philippot figuraient à l'origine parmi les « saouls d'ouvrer ». Les éditions de Lyon 1593, de Paris 1620 et même celle de Rouen vers 1600 sont calquées sur celle de *François Juste;* or l'on comprend sans peine qu'à Lyon, où les acteurs rouennais étaient inconnus en 1535, François

Juste n'ait vu dans les signataires des statuts de la confrérie que des personnages imaginaires et qu'il ait supprimé une partie de ces noms auxquels il n'attribuait aucun sens. Les seuls qu'il ait conservés sont les deux premiers et le dernier.

Nous serions heureux de restituer au théâtre de Rouen le nom de Philippot Platier, mais nous reconnaissons sans peine que, pour changer notre hypothèse en certitude, il faudrait découvrir d'autres renseignements sur ce personnage. Peut-être le trouverait-on cité dans quelque document local; par malheur la ville de Rouen, jadis l'une des capitales politiques et littéraires de la France, considère aujourd'hui comme un luxe inutile le classement de ses archives et l'entretien d'un archiviste !

Bibliographie :

A. Biblioth. nat., mss. franç. nº 24341 (*olim* La Vall. 63), fol. 393 *b*-401 *b*.

B. Le Roux de Lincy et Michel, IV, nº 71.

XXII.

Sottie nouvelle a six personnaiges.

Personnages :

Le Roy des Sotz,
Triboulet,
Mitouflet,
Sottinet,
Coquibus,
Guippelin.

[*Lyon ? vers* 1545.]

Cette pièce nous ramène aux sotties primitives; c'est-à-dire que l'intérêt dramatique y est à peu près nul. C'est un simple dialogue entre le Roy des Sotz, qui veut passer une revue de ses suppôts, et cinq personnages qui se rendent à son appel. Il est curieux de rencontrer ici le nom de Triboulet. Le fou qui rendit ce nom célèbre mourut avant 1514 (Joly, *La vraie Épitaphe de Triboulet;* Lyon, 1867, in-8 ; Montaiglon et Rothschild, *Recueil*, XIII, 2) ; mais, comme l'a montré M. Joly, le nom resta légendaire ; on l'appliqua communément aux fous. Le nom de Quoquibus (équivalent de *quiproquo*) était aussi une appellation anciennement donnée aux fous, témoin les passages suivants :

Et je suis bien un *coquibus*
De si longuement sejourner.

(*Farce nouvelle du Pasté et de la Tarte*, ap. Viollet le Duc, II, 6; Fournier, 14.)

Tu es entre tous les orfebvres
Le plus ort des ors *coquibus*.

(*Farce nouvelle des cinq Sens de l'homme,* ap. Viollet le Duc, III, 307.)

Je regny Dieu ! J'ay procuray
Que vous boyrez, fol *quoquibus*.

(*Moralité des Blasphemateurs du nom de Dieu*, fol. C 2 *b*.)

Entre vous, folastres *coquars*,
Meschans gens de horde façon,
Estourdis, *coquibus*, paillars,
Entendez a nostre leçon.

(*Le Mirouer et Exemple moralle des Enfans ingratz*, réimpr. de Pontier, fol. A iij *a*.)

Voici le début de la sottie :

Le Roy des Sotz *commence*.

Je suis des sotz seigneur et roy ;
Pourtant je vueil par bon arroy
Maintenant (i)cy ma court tenir
Et tous mes sotz faire venir
Pour me faire la reverence,
Et aussi que c'est grand plaisance
Quant fréres habitent ensemble,
Comme on chante, se me semble :
Ecce quam bonum et quam jucundum
Habitare fratres in unum.

La chanson que le Roy chante ici revient plusieurs fois ensuite (v. 373, 375, 378).

Le dialogue offre peu d'intérêt et le jeu de mots sur Coquibus qui « ratz porte » (v. 116-142, 320-324) ne vaut guère mieux que le calembour que nous avons vu dans la *Sottie nouvelle des Trompeurs* (n° XIV). Le seul passage vraiment curieux de la pièce est celui qui contient une allusion à *Pantagruel* (v. 207, 208) :

Sottinet.

Il a donc quelque aultre mal.
A il point le *panthagruel ?*

Les bibliographes croient que les premiers livres de Rabelais parurent en 1532 ; le nom employé par notre auteur pour désigner la maladie des ivrognes semble indiquer que *Pantagruel* était depuis longtemps connu des spectateurs. Ce motif nous autorise à placer la *Sottie nouvelle* vers 1545. Elle nous paraît être du même temps que l'édition lyonnaise qui nous en est parvenue ; aussi l'attribuons-nous au théâtre de Lyon. En voici les derniers vers :

Adonc ilz chantent tous ensemble
Ecce quam bonum et quam jocundum
Habitare fratres in unum.

Sottinet.

Or, je vous requier de cueur fin,
Attendez vous au tabourin.
Pour l'honneur de la compaignie,
Qu'ilz nous pardonnent no folie,
Vous plaise de dire une notte.
A Dieu vous dy trestous et toute.

Bibliographie :

Sottie nouuel || le a six personnaiges. Cestassauoir. || ¶ Le Roy des sotz. Sottinet. || ¶ Triboulet. Coquibus. || ¶ Mitouflet. Guippelin. — ¶ *Cy fine la Sottie du roy des sotz || Et aussi de ses suppotz. S. l. n. d.* [*Lyon, en la maison de feu Barnabé Chaussard, vers* 1545], in-4 goth. de 6 ff. de 46 lignes à la page pleine, impr. en gros caract., sign. A par 4, B par 2.

La pièce n'a qu'un simple titre de départ et n'est ornée d'aucun bois. — Le recto du 1er f. contient 37 lignes de texte.

Mus. brit., $\frac{\text{c. 20 d.}}{38}$

B. Viollet le Duc, II, 223-243.

XXIII.

Pour le Roy de la Bazoche es jours gras mil cinq cens quarante huict.

Personnages :

La Bazoche,
Le premier Suppost, Mireloret,
Le deuxiesme Suppost, Rapporte Nouvelle,
Le troisiesme Suppost,
Monsieur Rien.

[*Paris, février* 1548.]

Voici une pièce qui nous donne une idée précise de ce qu'étaient les représentations des clercs du Palais à Paris au milieu du xvie siècle. C'est une sorte de revue de l'année où les bazochiens s'expriment avec la liberté dont ils paraissent avoir eu le privilége. Le début est solennel :

La Bazoche *commence.*

Non sans propos l'on dict que la justice
A faict et faict regner princes et roys ;
Non sans raison fault que force juste isse
Pour corriger les rebelles desroys
Et metre aux champs les martiaulx arroys...

La Bazoche récite ainsi une sorte de prologue, puis les Suppôts entrent en scène :

LE PREMIER SUPPOST, MIRELORET.

C'est le temps de me resveiller
Et sur joyeusetez veiller
Pour dancer et motz joyeulx dire.

LE DEUXIESME SUPPOST, RAPPORTE NOUVELLE.

C'est le temps de s'esmerveiller
Et plus que jamais travailler
Pour lamenter au lieu de rire...

L'arrivée de Monsieur Rien est une sorte d'intermède moral, qui ravive le dialogue des suppôts :

MONSIEUR RIEN.

N'enquerez point que je sçays faire,
Qui je suys, ne quel est mon nom ;
Je sçay tout refaire et defaire
Et transmuer ouy en nom ;
J'ay par le monde grand renom,
Aussy suis je grand terrien.
Ne demandez point mon surnom ;
Je peulx tout et si je suys Rien...

La fin de la sottie contient des détails curieux sur la montre générale des clercs du Palais.

LA BAZOCHE.

C'est assez dict pour ceste foys
. . . .
Bazochiens, entendez tous ;
Je veulx en triumphant arroy
Eslire et faire un nouveau roy
Comme il est coustume de faire ;
Pourtant chacun pense a l'affaire,
Autant les grandz que les petitz,
Et faire les preparatifz,
Car, ainsi comme liberalle,
Je tendz a monstre generalle,
Qui, l'esté qui vient, sera faicte.
En honneur du triumphe et feste,
Ne faillez monstrer voz bons meurs
Qui font de la vertu approche,
Tant que l'on dye par honneurs ;
Vive l'excellente Bazoche !

M. de Montaiglon a le premier attiré l'attention sur la sottie de 1548 dans le *Bulletin de la Société des Antiquaires de France* (1858, 53) ; il est surprenant que depuis lors elle n'ait pas trouvé d'éditeur. M. Favre, l'auteur des *Clercs de la Bazoche* (2ᵉ éd., Lyon, 1875, in-8) n'en a pas eu connaissance, pas plus qu'il n'a parlé de la *Mère de Ville* (nº XVIII).

Bibliographie :

Bibl. municipale de Soissons, ms. n° 187, in-fol. sur papier de 95 ff. et 3 ff. blancs (xvie siècle), fol. 14 *b*-25 *b*.

XXIV.

Dialogue plaisant et recreatif, entremeslé de plusieurs discours plaisans et facetieux en forme de coq-a-l'asne.

[*Rouen? vers* 1550 ?]

La pièce dont nous venons de transcrire le titre ne nous est connue que par deux éditions des plus fautives. Elle se compose de deux parties que nous croyons d'époques différentes. La première est un sonnet, dont le second quatrain est incomplet de trois vers ; la seconde est un fragment dramatique, que nous croyons tiré d'une sottie.

Le sonnet commence ainsi :

J'ai veu, n'a pas longtemps, la fortune improspére
Se jouer de plusieurs et n'espargner nully.
N'est ce pas hors saison recevoir de son pére,
Las, o Dieu ! que diray je ? grant tristesse et ennuy !

Quant au dialogue, les interlocuteurs n'en sont désignés que par les lettres P et D, qu'il faut peut-être interpréter par « Premier » et « Deuxième ». En voici les premiers vers :

D.
Je vous dirai presentement
Ce qui en est [en] un moment.
P.
Or, dites donc, sans plus tarder.
D.
De ce ne pourrez ignorer.

L'éditeur intercale ensuite six vers décasyllabiques empruntés sans doute à un poëte de la pléiade et plus modernes que la sottie :

P.
Je m'esbahis d'ainsi voir l'ignorant
Estre sur tous prisé et reveré
Et plus qu'un dieu le voir mieux adoré.
Or n'est cela pour ce qu'argent comptant
Il a en main? Il en fault donc avoir,
Si voulez estre dit homme de sçavoir.

Le reste de la pièce est écrit en vers de huit syllabes ; en voici la fin :

D.
Il n'est que la presence honneste
De l'amie au vray besoin,
Et ne peut il, qui n'en a point,

A sa mignonne faire feste.

P.

Il sera donc reputé beste.

D.

Pourquoy ? [. . . . .]

P.

Pour n'avoir peu bien satisfaire ;
D'avoir aussi mis a ce faire
Un gros lourdaut et faint-neant
Qui n'a puissance de bien faire ;
Aussi le fait il pour neant.

Bibliographie :

A. Dialogue || plaisant et re || creatif entre- || meslé de plusieurs Dis- || cours plaisans & || facetieux. || En forme de Coq à l'Asne. || *A Rouen.* || *Chez Loys Costé, libraire, ruë Es-* || *cuyere aux trois* ††† || *couronnees. S. d.* [*vers* 1600], pet. in-8 de 4 ff. de 27 lignes à la page, sans sign.

Titre encadré, au v° duquel est placé le quatrain suivant :

Quatrain.

Lecteur, qui que tu sois, auras pour agreable,
S'il te plaist, de bon cœur ce livret et recueil,
Qui t'est [cy] presenté comme un mets delectable.
Ne luy refuse point ton gracieux accueil.

Bibl. nat., Y + 6118. A Rés., dans un recueil qui contient douze pièces imprimées par *Costé.*

B. Dialogue || plaisant et || recreatif en- || tremeslé de || plusieurs Discours || plaisans & fa- || cetieux. || En forme de Coq à L'asne. || *A Rouen,* || *Chez Nicolas Lescuyer, pres le grand* || *portail, nostre dame. S. d.* [*vers* 1600], pet. in-8 de 4 ff. de 27 lignes à la page, sans chiffr., récl., ni signature.

Le titre, dont le v° est blanc, est orné d'un encadrement et de la petite marque de *Lescuyer*, avec la devise : Πάροντα καὶ μέλλοντα.

Le v° du dernier f. est blanc.

Bibl. de M. le comte de Lignerolles.

C. Dialogue plaisant et recreatif entremeslé de plusieurs discours plaisans et facecieux en forme de coq à l'asne. *S. l. n. d.* [*Rouen, Adrien Morront, vers* 1622 ?], pet. in-8 de 8 pp.

Cette édition, dont un exemplaire est conservé à la Bibl. de Rouen, ne nous est connue que par une courte notice de M. Frère (*Manuel du Bibliographe normand*, I, 216). Elle fait partie d'un recueil qui contient en outre un *Chant real faict en forme de dialogue* (Rouen, Adrien Morront, 1622) et le *Miroir des Moines mondains*. Ces pièces paraissent avoir été publiées par le même libraire, aussi M. Frère les a-t-il attribuées toutes trois à David Ferrand, mais le célèbre auteur de la *Muse normande* n'était certainement pas né quand le *Dialogue* fut composé. Quant au *Miroir des Moines mondains*, il remonte à la fin du XVe siècle (Montaiglon et Rothschild, XIII, 281-288).

D. Montaiglon et Rothschild, *Recueil*, V, 155-161.

XXV.

Farce a cinq personnages, c'est a sçavoir le Pelerinage de Mariage.

Personnages :

La viéle Pelerine,
La deuxiéme Pelerine,
La troisiéme Pelerine,
Le viel Pelerin,
Le jeune Pelerin.

[*Rouen, octobre* 1556.]

Cette pièce se rapproche par le sujet de la *Farce des Brus*. Les « pelerines » ne se distinguent des « brus » que par le nom. La « viéle Pelerine », qui remplit le rôle de Mére Sotte, se met en route avec ses compagnons pour accomplir un long voyage :

La viéle Pelerine *comence*.
Or allons a nostre voyage,
Que l'on apelle mariage ;
Jeunes filles en ont desir.
La deuxiéme Pelerine.
D'y aller m'est un grand plaisir,
Et pour tant partons de ce lieu.
La troisiéme Pelerine.
Puys que c'est le plaisir de Dieu,
Je m'y veulx mectre par chemin...

Les trois femmes rencontrent un « viel Pelerin », qui a déjà parcouru la route qu'elles veulent suivre et qui les exhorte à porter ailleurs leurs pas. Survient un jeune homme qui, dans son inexpérience, se propose, lui aussi, de faire le pèlerinage. Les raisons du vieillard ne le convainquent pas ; il se moque de lui et s'apprête à passer outre.

Le vieil Pelerin admire cette ardeur, non sans témoigner quelque incrédulité :

Le viel Pelerin.
Il est vaillant comme Roullant.
Saincte dame, qu'il est hardy !... 134
Le jeune Pelerin.
J'ey bon pié, bon œuil, bonne main 145
Pour bien sçavoir descroter cotes.
Le viel Pelerin.
Olivier, baille luy ses botes ;
Y tura Karesme Prenant !

Ce dernier trait manque au *Livre des Proverbes* de Le Roux de Lincy.

La dispute se continue (v. 197-254) par des couplets d'une habile facture. Ce sont des quatrains mis alternativement dans la bouche du vieillard et de ses contradicteurs. Le dernier vers de chaque couplet est repris en chœur par tous les personnages :

La première Pelerine.

Un cœur qui d'amour est espoinct
Et peult mariage choissir,
Je croy que de douleur n'a poinct,
Y chantent :
Puys qu'il est beau a mon plaisir.....

Le viel Pelerin.

Vostre plaisir? Quant on a le loisir
On ne seroyt meilleur choisir ;
Mariage est mygnon et gent
Y chantent :
Quant la nuict est venue...

Le vieillard finit par prendre en pitié les défenseurs du mariage et se met à énumérer les choses nécessaires en ménage, mais cette énumération n'est qu'indiquée ; l'auteur ne lui donne pas les développements qu'elle a reçus dans les *Complaintes du Nouveau Marié* (Montaiglon et Rothschild, *Recueil*, I, 22 ; IV, 5).

La fin de la pièce est fort curieuse. Le viel Pelerin ne peut convertir ses adversaires ; il leur dit que,

..premyer qu'entrer au sainct lieu
De mariage, il fault crier
Et a haulte voix Dieu prier
Et, pour prendre posession,
[Y] faire une procession.

Après une chanson, dont le texte ne nous est pas rapporté, la procession commence.

Tous ensemble en tournant a la salle :
Sancta Bufecta, reculés de *nobis ;*
Sancta Sadineta, aprochés de *nobis ;*
Sancta Quaqueta, ne parlés de *nobis ;*
Sancta Fachossa, ne faschés poinct *nobis ;*
Sancta Grondina, ne touchés *nobis...*

Les sots font ainsi le tour de la salle en parodiant les litanies du samedi saint :

De femme plainne de tempeste
Qui a une mauvaise teste
Et le cerveau contaminé
Ensemble.
Libera nos, Domine.

Les litanies se terminent par un *oremus* grotesque :

Fil d'estoupe, fil de Lyon,
Fil d'Estampes, fil d'Avignon,
Fil de Gibray, fil de Paris,
Fil noeir, fil vert, aussy fil gris,
Fil d'ozeille et fil de lin,
Fil de soeir, fil de matin,
Fil de Rouen, fil de Louviers...
. . . .
De tous les filz je suys au boult
Or ne parlons plus de ces filz,
Mais resjouyssons noz espritz.
En prenant congé de ce lieu
Une chanson pour dire a Dieu.

Telle est cette pièce sur laquelle nous avons la bonne fortune de pouvoir donner des détails inconnus à nos devanciers. Le *Pelerinage de Mariage* fut représenté à Rouen, en 1556, par une troupe qui inaugura dans cette ville le premier théâtre régulier.

Au mois d'octobre de cette année, un comédien appelé Pierre le Pardonneur loua sur la paroisse Saint-Étienne-des-Tonneliers un jeu de paume appartenant à Jean Lasne et connu sous le nom de Port-de-Salut. Le Pardonneur avait avec lui cinq autres acteurs : Toussaint Langlois, Nicolas Lecomte, Jacques Langlois, Nicolas Transcart et Robert Hurel, plus « trois petits enfants chantres ». Dès la troisième représentation, alors qu'on jouait la *Vie de Job*, la salle fut envahie par les sergents et brutalement fermée. Quelle était la cause de cette mesure rigoureuse ? Une farce appelée le *Retour de Mariage*. Il ne nous paraît pas douteux que cette pièce ne soit précisément celle dont nous venons de donner une analyse. On remarquera que les sots font leur procession autour de la « salle », autour du jeu de paume dont nous venons de parler ; cette indication, rapprochée des allusions normandes que contient l'*oremus* (v. 473 et suiv.), tranche la question d'une manière aussi certaine que possible.

Les documents relatifs à la troupe de Pierre Le Pardonneur ont été découverts par M. Gosselin aux archives du Palais-de-Justice de Rouen (*Recherches sur les origines et l'histoire du théâtre à Rouen avant Corneille ;* extr. de la *Revue de la Normandie ;* Rouen, 1868, in-8, 41-43). Ces documents se composent d'une requête adressée à nosseigneurs du Parlement par les malheureux comédiens et de deux arrêts de la cour. Dans la requête Le Pardonneur et ses camarades énumèrent les dépenses auxquelles ils ont été entraînés, s'engagent à ne faire aucun bruit par la ville et se soumettent d'avance à la censure. Le premier arrêt, rendu séance

tenante, dispose que, « comme c'est la premiére fois qu'une troupe se presente et joue en public moyennant sallaire, la cour ordonne que frére Mathieu des Landes, provincial des Carmes, et Jehan Lambert, chanoine et penitencier de Nostre Dame, vont examiner les moralités et farces que les requerants se proposent de jouer. » Le second arrêt, le seul où il soit question de notre sottie, nous apprend que l'examen eut lieu immédiatement, sans doute parce que les censeurs connaissaient déjà les pièces qui leur étaient soumises. En effet, dès le lendemain, 25 octobre, le rapport ayant été déposé, la cour « permet aux suppliants d'achever leur jeu ainsi qu'ils l'ont commencé, parce qu'ils ne feront leurs dîts jeux que le dimanche après vespres et ne feront sonner le tabourin ne autre instrument faisant bruict pour assembler le peuple, et aussi qu'ils ne joueront la farce du *Retour de Mariage* et que en tous leurs jeux, jusqu'à l'achevement d'iceux, se y conduiront honnestement et modestement ».

Quels reproches le Parlement pouvait-il adresser à notre sottie ? Il jugeait sans doute inconvenante la parodie des litanies, à un moment où il faisait tous ses efforts pour arrêter les progrès de la Réforme. Quant aux allusions politiques, il lui aurait été difficile d'en découvrir.

Nous ne rechercherons pas les autres pièces qui ont pu être jouées sur le théâtre de Le Pardonneur [1], mais nous ferons encore une dernière réflexion.

La course des apothicaires dont Molière a égayé *Monsieur de Pourceaugnac* n'a-t-elle pas son origine dans les processions grotesques du genre de celle qui termine notre sottie ?

Bibliographie :

A. Biblioth. nat., ms. franç. n° 24341 (*olim* La Vall. 63), fol. 86 *b*-95 *b*.

B. Le Roux de Lincy et Michel, I, n° 19.

XXVI.

Les trois Galans, farce nouvelle a quatre personnages, c'est à sçavoir :

Le premier Galant,	Le troisiéme Galant,
Le deuxiéme Galant,	Un Badin [Naudin].

[*Vers* 1571.]

1. Parmi les pièces qui peuvent être attribuées au théâtre du Port-de-Salut, nous citerons seulement *Le Discours demonstrant sans feincte comme maints Pions font leurs plainte*. Ce *Discours*, composé comme notre sottie en 1556, est un monologue dramatique qui paraît seulement avoir subi quelques modifications au moment de l'impression ; on y trouve en toutes lettres (v. 57) le nom du Port-de-Salut. Voy. Montaiglon et Rothschild, *Recueil*, XI, 71.

Les trois Galans sont par ordre chronologique la dernière sottie qui nous soit connue. La pièce débute par un triolet :

LE PREMIER GALANT *commence.*
Qu'est il de faire?
LE DEUXIÉME GALANT.
Quoy ? De rire
Sans avoir espritz endormys.
LE TROISIÉME GALANT.
Joyeulx, joyeulx.
LE PREMIER.
Promptz à bien dire.
LE DEUXIÉME.
Qu'est il de faire ?
LE TROISIÉME.
Quoy ? De rire.
LE PREMIER.
Y nous fault chagrin interdire...

Les Galants rencontrent un badin et, pour se divertir, se mettent à l'interroger. Le Badin leur raconte des songes ; il a rêvé qu'il était le pape :

LE PREMIER.
Le pape? *Benedicite!*
LE BADIN.
Ouy, par ma foy, je l'ay esté,
N'en ayez la pensée troublée,
Car j'ey faict faire l'assemblée
Des princes : crestiens menoye
Sur les Turcs, et les combatoye ;
Et, quant m'esveillay au matin,
J'aperceuptz que j'estoys Naudin,
Et puys après je m'endormys.

Comme l'a déjà remarqué M. Fournier, ce passage donne la date de la pièce. Il s'agit en effet ici de la ligue que le pape Pie V forma contre les Turcs et de la bataille de Lépante gagnée, en 1571, par les flottes combinées de l'Espagne et de Venise.

Le Badin, continuant ses facéties, prétend avoir rêvé qu'il était Dieu le père. Ce beau rêve lui donne l'occasion de dire tout ce qu'il ferait s'il trônait en paradis. Il donne une description assez amusante d'un pays de Cocagne, où il ne serait plus nécessaire de travailler, de payer, ni de faire le carême ; où l'on mangerait de bonnes choses et boirait de bon vin ; où les boulangers ne tromperaient plus sur le poids du pain ; où enfin les femmes ne parleraient plus. La sottie se termine par une sorte de morale :

Le Premier.

Mais conclués.

Le Badin.

Pour consequence
Et du sens avoir la sentence :
Plusieurs sots de tel propos sont,
Si povoient aroyent plus qu'i n'ont ;
Y feroyent choses impossibles
Qui ne sont pas à eulx possibles,
Comme avés veu en ceste place.
Or chantons donc de bonne grace ;
En prenant congé de ce lieu,
Nous vous disons à tous à Dieu.

Bibliographie :

A. Bibl. nat., ms. franç. nº 24341 (*olim* La Vall. 63), fol. 219 *a*-226 *b*.
B. Le Roux de Lincy et Michel, II, nº 39.
C. Fournier, 449-455.

TABLE ALPHABÉTIQUE DES MATIÈRES.

(Les titres des pièces analysées ci-dessus sont accompagnés d'un astérisque.)

ADDITIONS ET CORRECTIONS.

P. 37, ajouter, après la chanson : *Venite* tous, nouveaulx sotins :

Un ms. de la Biblioth. nat. (fr. n° 22,560, fol. 408) contient une pièce tout à fait analogue à celle-ci :

> *Venite* tous, bons compagnons;
> Apportez pastez et jambons
> *Salutari nostro.*

P. 68, ajouter, après la chanson : Nous mangerons du rosty :

On chante sur le même air un noël commençant ainsi :

> Le grant dyabe est enraigé.
> Voy, va; voy, va, comme il trotte...

(Voy. *Noelz nouveaulx composez nouvellement;* f. l. n. d. [vers 1530], pet. in-8 goth. de 8 ff., fol. A 3 *b; Vieux Noëls composés en l'honneur de la naissance de Nostre Seigneur Jésus-Christ*; Nantes, 1876, in-12, 18.)

P. 77. Le refrain : *Ecce quam bonum,* etc. rappelle le refrain de la chanson : *Venite* tous, bons compagnons :

> *Ecce quam bonum vinum;*
> *Venite potemus;*
> *Venite exultemus.*

P. 82, rétablir ainsi la dernière phrase :

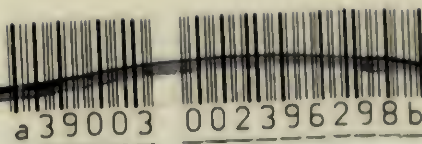
Ce dernier trait, emprunté à la lutte entre Carême et Charnage, que l'on représentait le mardi gras, manque au *Livre des Proverbes* de Le Roux de Lincy, mais il se retrouve dans un coq-à-l'âne composé vers 1537 (il est fait allusion dans cette pièce à la querelle de Marot et de Sagon) :

Quand l'espée au costé j'ay ceincte
Je turoy Caresme Prenant.

(Biblioth. nat., ms. fr. n° 22,563, 2° part., fol. 101.)

Par suite d'une erreur survenue dans le tirage à part, la pagination originale de la *Romania* n'a pas été conservée. Le texte contient en conséquence un certain nombre de renvois qui ne se réfèrent plus à la pagination nouvelle. La *Table des matières*, dont les chiffres ont été remaniés, permettra au lecteur de retrouver les passages cités.

Imprimerie Gouverneur, G. Daupeley à Nogent-le-Rotrou.


a39003 002396298b

